MOTIVOS DE PROTEO





MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS
Vol. 21

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

MOTIVOS DE PROTEO

Tomo I

Preparación del texto a cargo de
ÁNGEL RAMA

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

MOTIVOS DE PROTEO

...Todo se trata por parábolas.
MARCOS, IV, 11.

Prólogo de
CARLOS REAL DE AZÚA

Tomo I

MONTEVIDEO
1957





PRÓLOGO

I

"Ariel", en 1900, había postulado una concepción de la personalidad y, partiendo de ella, una visión del mundo, de la cultura, de la sociedad. Las dos estaban sostenidas por una constelación de valores: belleza, razón, desinterés, tolerancia, delicadeza, contemplación, vitalidad, excelencia heroica. Pero "Ariel", sobre todo, ponía en guardia —alarmaba— ante los peligros que a esa concepción y a esos valores acechaban en la vida moderna, en las corrientes del pensamiento dominante, en la circunstancia americana y, aún, en las direcciones más consolidadas, más tradicionales, de la cultura. Eran el activismo desenfrenado, el utilitarismo, la intolerancia, la mediocridad, el especialismo, la vulgaridad, el mal gusto. El tono del llamado era la urgencia; la pedagogía implícita, social; las soluciones, las fuerzas movilizadas, los ejemplos, aludían siempre, de algún modo, a lo colectivo, a lo americano.

Dos limitaciones resultaban, sin embargo, evidentes: la concepción de la personalidad tenía una fuerza casi apodíctica, quería ser —consiguió ser— una norma; los peligros que la acechaban, tan certeramente diagnosticados, circundaban una "terra incognita": el ser mismo del hombre, su riqueza, su

plenitud, sus posibilidades ilimitadas. La límpida estrictez del mensaje de "Ariel" no hubiera admitido, en torno a ellas, ningún divagar.

Recorrer a lo largo y a lo ancho esta tierra del hombre, de cada uno de los hombres, dirigirse a ellos no con el imperio del que convoca a una tarea común sino con la sugestión, la morosidad y el tacto del que busca la entrega de una actitud confesional, transitar menudamente el reducto interior, cavar en *la mina,* fue el propósito del libro que, nueve años después, siguió al "Ariel". Del único libro de Rodó, estrictamente hablando. De "Motivos de Proteo".

Esos nueve años, sin embargo, no están vacíos. "Ariel" había erigido doctrinariamente (por lo menos) las defensas; seis años después, Rodó las había reforzado con un alegato, inteligente como ninguno de los suyos, contra la intolerancia cultural y la gruesa incomprensión histórica. Porque eran también ellas —cultura, historia— y no únicamente el cristianismo o cualquier sentimiento religioso las que en "Liberalismo y Jacobinismo" se reivindicaban.

En puridad, Rodó pensó hacia cierta altura de su vida —1898— condensar en un solo libro los dos mensajes: el individual y el colectivo.* El exceso de materia, los acontecimientos que en el área his-

* Conservado entre sus papeles con el título de "Cartas a ..". "Originales y documentos de José Enrique Rodó", Montevideo, 1947, ficha 67 Es curioso anotar que un crítico brasileño, Vicente Licinio Cardoso, sin conocer ese texto, haya aventurado que "Motivos...", por lo menos en su idea central, es anterior a "Ariel" (ya que laterían en el primero resabios de misticismo laico que faltan en el discurso de 1900): "Uma centralização de energias, um humanista americano: Rodó", s f, pág. 9. La inferencia es interesante aunque harto discutible el argumento en que se basa.

panoamericana cierran dramáticamente el siglo XIX, ordenaron, sin duda, el desdoblamiento. Los contrastes, de cualquier manera, las similitudes, los contactos temáticos entre ambos libros son tan importantes que el comentario más temprano no pudo dejar de advertirlos. Sintióse que ninguna etapa de la carrera intelectual del escritor podía estar tan movida por una dialéctica interior de desarrollo como aquella que cubrían los años 1900-1909. Se ha señalado así en "Motivos...", la ambición de un auditorio mayor que el de "Ariel", menos atenaceado por problemas colectivos, menos puramente americano; un público, atraído, en realidad, por el simple interés en la condición humana y en las perplejidades de la conducta.[1] Un buen número de comentaristas, también, ha apuntado a la esencial continuidad temática de "Ariel" y del libro de 1909, prolongación del primero para unos,[2] para otros obra capital que habría tenido en "Ariel" algo así como su prólogo o anticipo.[3]

II

Víctor Pérez Petit, un contemporáneo de Rodó, un amigo, ha contado, en páginas de su monografía [1], lo que ha dado en llamarse *la gesta de Proteo*. Los continuos retiros suburbanos del escritor, sus escapadas desde la recorrida Ciudad Vieja a una quinta de la Avenida Buschental, *las zambullidas* de que ha hablado Pedro Leandro Ipuche,[2] intrigaron durante un tiempo a los íntimos del ensayista hasta que se conoció entre ellos que Rodó estaba empeñado en obra de complejidad y ambición mayores que todas las que anteriormente había emprendido.

Pero el relativo silencio que en su trato coloquial el autor guardaba en cuanto a la naturaleza de esa obra y a esos alcances parece ceder, en cambio, en numerosas confidencias epistolares (que pueden espigarse en la escasa parte édita de la correspondencia rodoniana) y que constituyen un inmejorable testimonio de la afincada voluntad creadora que opera en "Motivos...". Son importantes, por ello, alguna página dirigida a Alberto Nin Frías,[3] una carta a Francisco García Calderón;[4] son invalorables las que integran la breve correspondencia con Miguel de Unamuno [5] y, sobre todo, las cruzadas con su íntimo amigo Juan Francisco Piquet, residente entonces en España.[6] En la mayor parte de ellas se explayan las grandes tónicas de "Motivos" y pormenores sabrosos de su elaboración. Raúl Montero Bustamante sostiene que constituyen la mejor exégesis del libro,[7] y aunque quepa, seguramente, interpretación más completa, opinión de autor, y de autor tan vigilante, no puede ser nunca desdeñable.[8]

Fue un prolongado —y parcialmente errático— hurgar de libros en procura de datos, de anécdotas, de simples frases o de reflexiones más coherentes, buena parte de esta *gesta de Proteo.* Con todo ese material, Rodó fue llenando cuadernos que titulaba (a efectos de su referencia y utilización posteriores) por su contenido o por sus características externas. Así: "Azulejo", "Garibaldino", "Hartmaniano", "Disciplinario", "Cartelero", "Cómico-crítico". Dentro de ellos y sobre cada pasaje, un signo gráfico convencional: una oblicua, una recta, una elipse, encasillaba cada mención dentro de los grandes cuadrículos temáticos del libro: Vocación, Carácter, Destino...[9] Comunicando a Piquet las medidas de esta labor, decía Rodó que

había consultado más de cien volúmenes de obras biográficas, tratando de reunir por sí mismo los datos que le sirvieran *de canevás* y *no saqueando tres o cuatro libros donde la tarea esté hecha.*[10] En Europa —agregaba Rodó— no hubiera emprendido semejante tarea: desbordado por los materiales a relevar, distraído por cien intereses, el libro se hubiera demorado *quien sabe hasta cuando.* Reuniendo sus datos *uno por uno,* realizando labor de investigación *propia y prolija,*[11] Rodó elaboró así la casuística, tan rica, de "Motivos...". Guióse a menudo también, como es natural, por su excelente memoria.*

La faena del colector no pudo limitarse, decíamos, a la busca de material ejemplar. También la estructura ideológica nutrióse con lecturas. *Como la tesis de la obra abarca fundamentalmente cuestiones psicológicas y éticas, y se roza con puntos de historia, etc., es mucho más lo que he tenido que ver; y todo lo he sustanciado, criticado y asimilado por mi cuenta.*[12]

Con toda esta rica impedimenta preparatoria, empeñóse Rodó en su obra, ejerciendo en ella ese modo operativo, mezcla de ímprobo esfuerzo y de placer indisputable que parece el habitual de todas sus etapas creadoras. El admirado Flaubert ya lo había explicado en su correspondencia; en sus cartas afirma ahora el montevideano, recurriendo a dos significa-

* En "Anales del Ateneo", Nº 2, Montevideo, junio de 1947, págs. 134-135, Roberto Ibáñez, ha mostrado cómo esta memoria, en el caso de la paráfrasis de "Peer Gynt", le jugó alguna mala pasada.

tivas analogías: *bato el yunque, esculpo, compongo con delectación morosa.*[13]

Fue una creación discontinua, expuesta a otros quehaceres y a crisis de lasitud y desesperanza. *Cuando el tiempo y el humor no me faltan,* dice, *entre desalientos y desmayos,*[14] "Motivos..." fue creciendo de acuerdo a un proceso que es también visible en otras obras de Rodó y en el que, partiéndose de una idea germinal, muy amplia y poco precisa, se van acumulando fragmentos aisladamente compuestos que más tarde se taracean e integran en una estructura. "Lauxar" ha señalado con acierto este aspecto de la poética rodoniana, que un estudio pormenorizado podría confirmar, elaborando una cronología aproximada de la gran cantidad de pasajes de los que el autor, en última instancia, prescindió y que sirvieron para los dos "Proteos" epilogales.* El plan, decía a Francisco García Calderón,[15] se iba haciendo lentamente en él; sólo escribiendo la obra tomaba perfil. *Son así simultaneas la concepción del plan y*

* Es interesante, a este respecto, señalar en cuanto difieren de las del texto de "Motivos..." las parábolas que Rodó anunció a sus amigos y corresponsales. En confidencia a Pérez Petit, recogida en obra cit., pág. 251 y en carta a Juan F. Piquet, "El que vendrá", págs. 195-196, se comunican sus temas. De las tres que recoge Pérez Petit, una, la que se refiere a *una figura relampagueante del Renacimiento,* es sin duda la titulada "Violante de Pertinacelli" que, desechada de "Motivos.." fue recogida en "Los ultimos Motivos de Proteo", Montevideo, 1932, págs. 59-73. De las nueve que se mencionan en la carta a Piquet, solo cinco fueron recogidas en el libro de 1909, una es inidentificable y tres: "Violante de Pertinacelli", "El Paladín menudo" y "Los dos abanicos" están incorporadas a "Los últimos..." (las dos últimas: págs. 47-56 y 253-261 respectivamente).

la ejecución. Y suministraba a su corresponsal peruano, valiosas inferencias sobre la importancia que *el ritmo de la prosa* asumía en su creación y la significación prologal (el *estímulo literario* le llamaría Alfonso Reyes), que para él tenía el contacto con el papel impreso· *palparlo, estrujarlo, aspirar su aroma*[16] era su aliciente bello e inocuo.

En un folio suelto e inédito,[17] afirmaba Rodó: *Mi objeto no es escribir un libro de psicología, porque esto ya está dilucidado Mi objeto es escribir un libro de "geórgicas morales", de gimnástica del alma, de educación en el más amplio sentido.* En carta a Alberto Nin Frías, sostenía que su tema era *la cultura del propio yo, (...) la formación de la personalidad, honda y firmemente desenvuelta mediante una incesante y orgánica renovación.* A su amigo Pérez Petit le subrayaba la importancia de la vocación[19] y a Miguel de Unamuno anunciábale que su tema era (aunque encontraba dificultoso definirlo en *breves palabras*) la *"conquista de uno mismo": la formación y el perfeccionamiento de la propia personalidad*[20] Este sería seguramente, *el pensamiento fundamental;* el que daría *unidad orgánica a la obra.*[21]

Pero en Rodó, escritor esencialmente magistral y —en el sentido más amplio de la palabra— somaticamente militante, no operaban idea ni tema alguno que no se colorearan de un tono comunicativo y de un fin edificante *Predico la acción, la esperanza y el amor a la vida,* decía a Nin Frías y, como saliendo tempranamente al paso a los que insistirían en el "utopismo" del libro, agregaba: *porque creo que tal es el rumbo por donde haremos obra de espíritu realmente americana, obra de porvenir.*[22]

Que sería "Motivos..." un libro dilatado, *extenso,* lo anunciaba a Unamuno,[23] comunicándole a Piquet que tendría *no menos de quinientas páginas,* lo que le exigiría después "desentumirse" en algún tipo de producción más breve y variada.[24] Pero es sobre todo el carácter informe de la obra, su hospitalidad a toda digresión, su marcha divagatoria, su condición de libro "sin fin", susceptible de prolongarse en todas sus líneas, la que se precisó desde un principio en Rodó, sin mengua de esa *unidad orgánica* de que hablaba a Piquet y a Pérez Petit y que vencería, agregaba a este último, *su aparente desorganización.*[25]

En estos cinco años de *la gesta,* el libro debió de cobrar, a pesar de ello, variadas fisonomías y aunque no podemos ni rozar, siquiera, el problema tan complejo de la composición y ordenación de "Motivos..." y el del destino de los materiales que quedaron fuera del libro para ser recogidos "post mortem", es singularmente interesante una confidencia dirigida a Unamuno. Buscando un acuerdo espiritual con el vasco (y que éste parece haber rechazado siempre), se expresaba Rodó sobre la coincidencia entre un fragmento de la parte final de "Motivos..." y el *penetrante "Salmo"* del rector de Salamanca.[26] Se refiere sin duda al "Salmo II", recogido en "Poesías" y que comienza así: *No te ama, oh Verdad, quien nunca duda / quien piensa poseerte, porque eres infinita,* y termina: *Mientras viva, Señor, la duda dame.*[27] El contacto con el capítulo CXVII de "Motivos..." es muy evidente y, si la frase de Rodó valía por algo más que por una aproximación cortés, resulta significativo que el libro haya variado en su estructura hasta contener cuarenta

y un capítulos más (entre los que corre todo el tema de la Voluntad).

Este "proteísmo" de su obra, tan presente a su aguda conciencia de escritor es, creemos, la que le sugirió la indisputable filiación de sus "Motivos..." en *el ensayo al gusto inglés, no (...) la divagación a lo Montalvo* [28] o, como lo adelantó con más detalle a Unamuno, su definición como obra de *digresiones frecuentes. un libro, en cierto modo, "a la inglesa", en cuanto a los caracteres de la exposición, que puede tener parecido con la variedad y relativo "desorden" formal de algunos "ensayistas" británicos.*[29]

En estas confidencias primiciales, especialmente en las hechas a Juan F. Piquet y en las que Pérez Petit recoge, se extrae claramente el prospecto de tres elementos básicos del libro; tres elementos que operarían, claro está, arquitecturados por una mano rigurosa y liberal, compuestos y no simplemente mezclados. Esos tres elementos, esos tres ingredientes serían —y fueron— el doctrinal, el ejemplar, el parabólico.

¿A qué apunta Rodó, sino al primero, cuando anuncia un libro de *moral práctica y filosofía de la vida;* de *análisis ideológico*, de *didáctica*, de *exposición moral y psicológica,* de *dialéctica,* de *filosofía moral,* de *apotegmas?* [30] ¿Y a qué materiales, sino al caudaloso acopio probatorio, cuando sumaba a todo lo anterior *los ejemplos biográficos, la anécdota significativa, la resurrección de tipos históricos,*[31] *las enseñanzas de las grandes vidas de los hombres?*[32] Distinto era, seguramente, en la intención del escritor el componente que remataría estéticamente su obra, fijando, en estremecidas imágenes, lo más secreto —o lo menos formulable— de su intención

magistral. Se refería a él Rodó cuando anunciaba *cuentos, cuadros, descripciones, símbolos claros, prosa descriptiva, cuentos simbólicos.*[33] En este ingrediente, que en sus planes constituyó, sin duda, algo así como el superlativo *literario, artístico*[34] de un libro que lo es tal en todo su curso; en este ejercicio del *lirismo* y del *ameno divagar*[35] se cifró su más alta ambición creadora. Sus *cuentos, simbólicos* o *filosóficos* tendrían, aseguraba a Piquet, *colores, luz y armonía,*[36] confiado como estaba en su *aptitud para transformar toda idea en imagen,*[37] declaración que, señala algún crítico, *es una infrecuente concesión a su ego.*[38]

Más allá de las parábolas, sin embargo, todo le llevaba a buscar —acuciosamente— para sus "Motivos..." un estilo cuya notas se expiden en la correspondencia de esa época, constituyendo clave valiosa para conocer el ideal estético del escritor. A Unamuno le anunciaba que tendría *digresiones frecuentes,* que abriría *amplio espacio para el elemento artístico* y que las formas serían *muy variadas.*[39] A Pérez Petit, comparando su proyecto con el ensayo de tipo inglés, le afirmaba que sería *algo más vario, menos seco, más encendido.*[40] A Piquet le hablaba de una escritura que poseería *las expansiones de la imaginación y las galas del estilo, animado y encendido por un soplo "meridional", ático o italiano del Renacimiento (...); un estilo poético que a veces asume la gravedad y el entono de la clasica prosa castellana, otras la ligereza americana y elegante de la (...) francesa,*[41] integrando todo elementos heterogeneos, de cuya novedad e imparidad como género tenía aguda conciencia.[42]

Con esta larga rumia, con este casi un lustro de lenta maduración del libro, Rodó entendía jugar una carta decisiva de su destino intelectual. A Nin Frías afirmaba que en "Motivos" pensaba *haber puesto lo más intenso y acabado de* (su) *labor hasta el presente* [43] y aunque a Unamuno le declaraba, con aparente dubitación, *veremos qué resulta,*[44] parece cierto que el alcanzar, de nuevo, el éxito que "Ariel" había logrado, y alcanzarlo con un libro de más entidad y mayor solidez, fue el estimulante norte de Rodó en este empeñoso quinquenio que corre de 1904 a 1909. Algo de ello se documenta en la declaración a Nin Frías: *con más amplio horizonte y más reposo que en "Ariel", tiendo la vista por parecidos campos de meditación y de prédica* [45] y, sobre todo, en lo que anunciaba a Piquet, al que envió en esos años cartas en las que las *concesiones a su ego* son mucho menos *infrecuentes* de lo que José Enrique Etcheverry ha señalado. Sólo vale por una medida de su aspiración, sin duda, la frase de que su nuevo libro estaría *todo por encima de 'Ariel'",*[46] pero contiene trémolos de una satisfacción menos mesurada la declaración de que sobre su *plan vasto y complejo, se cierne como un águila sobre una montaña un pensamiento fundamental* [47] o su confianza en "bañar" la idea *con la luz de la imaginación* y "magnetizarla" *con el prestigio hipnótico del estilo.*[48]

Sin embargo, y como es tan común en el tipo de relación paterno-filial que ordena la actitud de un autor hacia sus libros, parece que cualquier elogio a "Motivos..." a costa de "Ariel", despertaba en Rodó una como dolorida y azorada reacción. Cuenta Ipuche que sosteniendo ante Rodó, ya publi-

cada la obra, que "Motivos..." era *más acabado de estilo que "Ariel"*, la réplica casi balbuceante fue ésta: *No, no, no (...) Tienen la misma calidad. No puede ser, ¡Ariel! ¡Mi Ariel! No, no.*[49]

III

Tales fueron las intenciones esenciales, los móviles más confesables que, de acuerdo al propio Rodó, presidieron *la gesta de Proteo.*

Pero si se rastrea en esas confidencias, hay un contraluz doloroso que vela todas esas felicidades y esos brios. Es el progresivo desajuste de Rodó con su medio, la creciente sensación de asfixia que en el Uruguay iba sintiendo. Tiene acentos de auténtica pena cierta manifestación a su amigo Piquet: *cuando el tiempo y el humor no me faltan, en este ambiente de tedio y de tristeza!*[1] Y los tiene lo que sigue: *Lo que me estimula es precisamente la esperanza de poder dejar esta atmósfera. Si supiera que habría de permanecer en el país, le aseguro (...) que no escribiría una línea.*[2] Y afirma después que el libro le *ha acompañado a sobrellevar el tedio y la saciedad de esta larga temporada de política.*[3] Llegan a honduras de asco y de horror las dos cartas de setiembre de 1904, tanto la que comenta los festejos por la paz que clausuró la última revolución como la que califica a nuestro ambiente montevideano de *círculo dantesco donde rugen las pasiones y el humo denso y envenenador del odio, del pesimismo, de la angustia... enturbia la atmósfera casi irrespirable.*[4]

Las causas que llevaron a Rodó a semejantes

tonos no pueden ser rastreadas (plenamente) aquí, pero tienen, de cualquier manera, una indisputable relevancia para la comprensión de "Motivos..." Aún en Rodó, de tan clásica voluntad, obra y vida no deben ser asépticamente aisladas, como si se tratara de dos orbes incomunicables. Hay hechos visibles cuyo impacto puede ser comprendido fácilmente: la creciente politización del medio uruguayo, dominado por una personalidad política de gran volumen pero esencialmente sectaria, confesadamente partidista, decidida a gobernar con los suyos El Uruguay doctoral de fin de siglo en el que Rodó crece y triunfa estilaba cortesías y brindaba poderes y distinciones sin atención al cintillo. Fuera de la secta y privado de sus óleos, Rodó sentirá gravemente en su persona y en su destino, cuánto las cosas han cambiado. El 8 de febrero de 1903 se alejaba el autor de la actividad parlamentaria, a la que no volvería a reingresar hasta 1908, completo ya casi "Motivos...". También influyeron situaciones menos evidentes pero igualmente detectables: su explotación (lo ha sostenido Pérez Petit y probado Roberto Ibáñez) a manos de los usureros; las insoportables cargas económicas que ella le impuso, las amenazas y las angustias a las que sus presiones le someterían.[5]

Ya debía operar en él, por otra parte, una clara conciencia de la índole puramente verbal y retórica que el dichoso "arielismo" tenía —o iba teniendo— para muchos de sus bullangueros y sedicentes discípulos. Silván Fernández, hacia 1909, alude transparentemente a *los que fueron sus discípulos*, a *flaquezas de ánimo*, a *ludibrio de sus altas predicaciones*.[6] Años después, "Lauxar" recordaría la frase sobre la juventud arielista *contenta y ubicada*.[7]

A todo ello debía agregarse una creciente sensación de soledad intelectual, de aislamiento de sus pares, de falta de un diálogo, de una correspondencia, en el sentido más estricto del término, con personas que, de algún modo, tuvieran su estatura. Rodó no estaba solo en su medio, ciertamente, y un Vaz Ferreira, un Reyles (para hablar sólo de intelectuales), no le fueron inferiores. Pero la soledad parece ser el destino de la creación espiritual en América, una soledad que hace sonar su amargo timbre desde la carta seiscentista de "Sor Filotea", en el México virreinal, sin que dos siglos hayan alterado mucho esta situación. Unase a esto, la evidente introversión rodoniana, que acentuaron las continuas desazones [8] y cobran sentido las observaciones de un crítico de la época que, destacando la soledad de Rodó y, en general, la de toda la acción intelectual americana, anotaba *la falta de vínculos frecuentes entre personas unidas por comunes intereses* y la capacidad de retracción de Rodó (¿por qué no, también, la necesidad?) a *un ambiente caldeado por la política.*[9]

El autor de "Ariel", por otro lado, sin ser lo que se llama un ególatra, tenía pesadas exigencias para consigo mismo, en todo lo que a influencia e importancia se refería. Hoy, en la perspectiva de los años, vemos que es uno de los últimos escritores que, heredero de la tradición romántica del intelectual como orientador de hombres y de multitudes, intentó ejercer un magisterio (y lo ejerció efectivamente), al margen de toda adscripción de partido o de ideología. Compárese su caso con algunos actuales: con el de Rómulo Gallegos, por ejemplo, para no recurrir al clamoroso y poco habitual de Pablo Neruda. También,

por sus lecturas, por su cultura, había crecido Rodó en la convicción francesa —y sólo francesa si se miran estrictamente las cosas— que concede al intelectual una situación social brillante y sólida. Pero para su desgracia, Rodó no vivía en Francia y en el filo de los dos siglos esta situación, en el resto del mundo, comenzaba a deteriorarse irremisiblemente.

El triunfo intergiversable de "Ariel" en esos años, su vastísima resonancia, no dejaba de imponer un compromiso, de insinuar un peligro, de fijar una responsabilidad. ¿Qué no se esperaba de Rodó? En 1906, la polémica de "Liberalismo y Jacobinismo" había terminado victoriosamente, pero tanto Rodó como sus allegados comprendían bien que su fama ya no se sostendría con debates, ensayos ni folletos. Sus contradictores —que no le faltaron— no habían dejado de subrayar el tiro corto de su obra édita hasta entonces y "Lauxar", aclarando pormenores de la controvertida pérdida de un segundo "Proteo", anota que Rodó *había tomado la costumbre de exagerar en bulto lo que producía desde que alguien, despectivamente, indicó después de "Ariel" que su espíritu se agotaba en folletos.*[10] Aunque "Lauxar" no indica quien es ese *alguien,* puede referirse a un tonto e inadmisible ataque de Manuel Ugarte alguna vez recordado.*

---

* Antonio Gómez Restrepo, en "Nosotros", t. 20, pág. 137, recoge frase de Manuel Ugarte *el señor Rodó viene mariposeando desde hace muchos años en folletos minuciosos que coinciden con los cambios presidenciales* Sábese que Ugarte sentía un acentuado encono contra Rodó desde que éste publicara en 1907 su excelente artículo, "Una nueva antología americana" (recogida en "El Mirador de Próspero").

Rodó, con todo, sintió el desafío y, desde 1904, recogió el guante.

Todos los extremos referidos no completan, sin duda, la situación existencial del escritor. Hay estratos más hondos de su desazón y de su pena en los que no podemos —no debemos— calar. Más importante es señalar como, compensatoriamente, contrapuntísticamente a todos ellos, la voluntad de fuga y la voluntad de obra integran una respuesta. Como integran una respuesta y como se integran en sí mismas hasta constituir una sola, unitaria, voluntad.

En todos los textos que hemos venido utilizando, el deseo de romper con el medio, la aspiración incoercible de evasión nunca faltan. "Motivos" sería su última faena montevideana; tras él, *con ese libro debajo del brazo*, Rodó iniciaría *una marcha de Judío Errante por las sendas del mundo, personificación del movimiento continuo, alma volátil, que un día despertará al sol de los climas dulces y otro día amanecerá en las regiones del frío Septentrión.*[11] En toda la correspondencia de esta época los planes y hasta los calendarios de viaje se reiteran con insistencia;[12] Rodó no concibe otro porvenir que el desarraigo y a él se aferra con melancólica alegría. Hay como un eco del viejo Fausto en este hombre que admira conmovido la formación de su amigo Piquet en *la escuela del mundo, al "aire libre"* [13] y cree que, lejos de cuadernos y papeletas, no es tarde todavía para exprimir las uvas de la vida.

Mientras tanto, se aplicaba al único libro que escribió, al único, en el sentido cabal de la palabra libro. Porque periodismo o poco más que folletos era lo que había hecho Rodó antes de 1909;

periodismo o ensayos lo que practicó después. ("El Mirador de Próspero", su obra más extensa, es sólo una recopilación). No nos referimos, naturalmente, a calidades; nos referimos a dimensiones: basta comparar con "Motivos..." el "Ariel", el ensayo sobre Montalvo, "Juan María Gutiérrez y su época" para colegir qué fundadas eran las esperanzas que lo estimulaban y cuánto mayor el esfuerzo que le había exigido.

Vistas las cosas desde estos ángulos, nada destruye la imagen de un libro cargado de estrictas esencias personales. Se ha solido afirmar, sin embargo —y parece un molde crítico— que "Motivos..." es obra eminentemente "impersonal", en la que falta por completo la experiencia vivida del escritor o, lo que es peor, éste parece no tenerla. Gustavo Gallinal, Raúl Montero Bustamante y "Lauxar", entre los más competentes, así lo han señalado, sosteniendo que los pasajes sobre el amor (capítulo L y ss.) resultan la elaboración libresca de un misógino o la lucubración de un hombre de vida erótica soterrada, poco significante; anotando también que los capítulos sobre los viajes (LXXXVI y ss.) son el desahogo imaginativo de un ser irremediablemente ciudadano, montevideano, sedentario.[14]

Pero las relaciones entre la obra y la personalidad no son tan sencillas, tan testimoniales, tan fotográficas. Las notas del carácter intelectual rodoniano, que han sido reiteradas: reflexión, serenidad, meditativo reposo, señorío de la inteligencia,[15] eran hostiles, naturalmente, a las formas confidenciales más clamorosas, a los despliegues menos púdicos. Puede concederse cierta cuota a esta "impersonalidad" en cuanto ella importa un mínimo de distancia en-

tre el autor y su materia; un mínimo de superioridad —como quirúrgica— entre el manipulador y lo manejado; un mínimo de altura —magistral— entre el adoctrinador y el catecúmeno. Algo tiene que ver con esto la imagen del "Rodó apolíneo" o "estatuario" que tan bien ha enjuiciado Rodríguez Monegal [16] en su literal error, aunque es comprensible —y hoy nos lo parezca mejor— que Rodó, pasara por "apolíneo", por "marmóreo", entre tantos de sus desmelenados contemporáneos.

Pero "Motivos..." no sólo arraiga en una dramática encrucijada de la trayectoria vital de Rodó (creemos haberlo señalado); no sólo es comprensible en función de este extraño "curso de vida" —con expresión de Charlotte Buhler— que se alza tempranamente hacia cielos de triunfo en "obras" y "tareas" y se quiebra y empobrece en dimensiones cuando otros (recién) inician su existencia activa. "Motivos..." no sólo es función de ellos sino que está —por ello, sin duda— lleno de pasajes, alusiones y experiencias, dolorosas casi siempre, de opacidad ambiental, de hostilidad, de frustración. El crítico anónimo del "Times Literary Supplement" lo intuyó muy bien cuando señalaba la existencia de *a man who is recounting an experience and not merely recommending an ideal,* con variado uso de *overtones of meaning.*[17]

Expresados en ese velado estilo comunicativo que Ibañez ha adjetivado con tanta eficacia: reprimido, angustiado, pudoroso [18] ¿qué significan sino, la alusión a las reputaciones de colegio (XLVI) *mal descuento del porvenir?* ¿Qué, sino, el pasaje literalmente desgarrador, sobre la condición del intelectual en América (LXIV) y muy en especial la alu-

sión a *la indolente lenidad de la crítica?* ¿Qué, sino, en una relación compensatoria, —"nostalgia de una vida más bella" la llamaba Huizinga— los ya incriminados pasajes sobre el viajar, tan radicalmente personalizados por la correspondencia de esos días? ¿Qué, sino, las reflexiones, ya señaladas por Emir Rodríguez Monegal,[19] sobre los límites y los peligros de la soledad (LXXXVII)? ¿En cuántos blancos y en cuántos colorados no pensaría, y en la bicoloración violenta e inmodificable del Uruguay de 1905, en todas las alusiones a las *fe mentidas* y a sus móviles; el medio, el hábito, la vanidad (CXIX)? ¿Cuánto no hay de su relegamiento, del deterioro de sus convicciones partidarias, de su repudio al ambiente, en la comprobación de hasta donde *el dogma, la escuela o el partido da a tu pensamiento nombre público* (CXXI)? ¿Qué eco de las polémicas de 1906 no hay en la etopeya de los dogmáticos librepensadores (CXXXVIII)? Todo el capítulo CXXXIII se ilumina con el trámite de su adolescencia y las singulares alusiones sadomasoquistas del CXXXIX tienen un evidente trasfondo personal.*

También se ha querido ver en "Motivos..." un libro, en cierto modo, ucrónico y utópico, no sólo dirigido a los hombres de cualquier tiempo y latitud sino también como inmune y como indiferente al aquí y al entonces en que fue forjado. Todos los que ensayaron distingos entre el libro y "Ariel", lo insinuaron o lo explicaron.

* Observación que debemos a Einar Barfod. También "Lauxar" ha visto un autorretrato rodoniano en el Idomeneo de "Los Seis Peregrinos", con eficaces razones: obra cit., págs. 225-227.

Sin embargo, "Motivos..." está empapado en todos los jugos de la circunstancia americana y mundial novecentista.

En dos memorables pasajes se refiere Rodó a las condiciones de la creación intelectual en América (capítulos LXIV y LXXVII). Toda Hispanoamérica está contemplada desde ellos y desde su situación de escritor, y toda la nostalgia europea del hispanoamericano en el capítulo LXXXIX Pero también el tiempo circundante, el 1900 mundial, con sus características más jubilosas, con sus ingenuidades, con sus ilusiones, —y sus indudables madureces— se halla tenuemente presente, en "Motivos...". Recorramos, sobre todo, el admirable capítulo LXXXIII, nominalmente dedicado al *dilettantismo* pero en realidad seguro diagnóstico de la situación cultural de la época, con sus desarrollos sobre la variedad de incitaciones que llegan al hombre moderno, con el nuevo sentido de simpatía histórica que es nuestro atributo en *ese inmenso organismo moral* que es el mundo, con la conciencia de la amplitud sorprendente de nuestro legado cultural, intuído como hecho nuevo y en tonos que le acercan sorprendentemente a los planteos de Malraux en su "Musée Imaginaire". (Y hasta hay en el libro, la nota más intrascendente pero muy sabrosa que importa la admiración a los exitosos juguetes mecánicos: *al monstruo flamígero de la locomotora* por ejemplo, al bólido que *humillará al espacio* (XXXIX y XCII).

Resumiendo, postulemos: "Motivos de Proteo", obra aparentemente impersonal, ucrónica, utópica es obra estrictamente datada, localizada y, sobre todo, personal.

En el 900 americano y uruguayo, en tiempos

de síntomas contradictorios, entre los que se aprietan el desarrollo económico, la mediocridad, una vida turbia y aldeana, la asimilación cultural emprendida con avidez, una clase media sin horizontes, una creciente especialización; en una circunstancia personal de postergación, estrechez y desánimo, Rodó construye polémica, antifonalmente, su sueño de grandeza, riqueza íntima, universalidad. En el anclaje cada vez más irrespirable de Montevideo, encomia la virtualidad de los viajes y exalta la diversidad del mundo. En la sordidez de las fugaces aventuras, los milagros del amor. En la estrechez de las etiquetas y los casilleros, los prodigios de la inconsecuencia. Lo hace en la peculiar actitud americana ante la cultura: la asimilación sin límites ni retaceos. Todo el patrimonio humano —todo el que tenía a su alcance— concurre misceláneamente a sus fines. La frustración triunfa de sí misma. El destino se desquita. Se ejerce *la misteriosa superioridad de lo soñado sobre lo cierto y lo tangible* (XVII). El sueño evasivo se objetiva.

IV

A todo esto ¿por qué Proteo? ¿Por qué, justamente, él?

El tema de Proteo, figura de la movilidad interna, símbolo de la multiplicidad de las potencias humanas, obsede la imaginación de Occidente desde el fortalecimiento de las humanidades y, sobre todo, desde que, a partir del Renacimiento, la meditación —de tipo inmanentista— sobre el hombre en-

tra plenamente en ese orbe especial de "la literatura" (Montaigne es un hito decisivo).

En la antigüedad, Proteo aparece en Homero (Odisea, IV, v. 360 y ss.) y se enriquece en Virgilio (Geórgicas, IV v. 387-414) y en Ovidio (Metamorfosis, VIII, fab. 10 v. 731-737). Es uno de esos mitos, repletos de sentido, que han de nutrir la imaginación y el pensamiento de siglos venideros.

En épocas más cercanas, Proteo se hace figura que llevan y traen —no siempre con similares intenciones— poetas, críticos, ensayistas. Entre ellos forman algunos de los escritores que más directa y eficientemente influyeron en Rodó. Sainte Beuve, en sus "Pensées", por ejemplo, hablando del amor propio, había apuntado a los *replis de Protée et ses metamorphoses.*[1] En Emerson, según contactos anotados por Clemente Pereda,[2] la significación de Proteo se hace mucho más corpulenta e inequívoca. El ensayista norteamericano, verdadero maestro del uruguayo, ve su *Proteus nature* esconderse bajo diversas máscaras;[3] sostiene que la fábula *has a cordial truth* y señala, a propósito de Jenófanes el tedio de contemplar *the same entity in the tedious variety of forms.*[4] Pero, lo que es más importante, eslabona la verdad particular del mito con un principio cosmológico mayor: *efficent Nature, "natura naturans", the quick cause before which all forms flee as the driven snows; itself secret, its works driven before it in flocks and multitudes (as the ancient represented Nature by Proteus, a shepherd) and in undescribable variety.*[5] En Charles Baudelaire, más distante de Rodó que los anteriores (pero no tanto como pudiera, a primera vista, parecer) Proteo es la duda.[6] Y Henri Frédéric Amiel, finalmente, en ese "Diario" que es

fuente de tantas ideas de nuestro escritor (y algo así como el invisible ámbito polémico en el que Rodó desde un similar "sentir la vida", elaborará la disidencia de su doctrina de la vida, de la acción y la energía), en su "Diario", decimos, Amiel maneja obsesivamente la figura de Proteo y el término "proteismo" como imagen de multiplicidad, de potencialidad o de conflicto.[7]

Pero resulta más interesante rastrear qué impulsos, confesados o secretos, llevaron a Rodó, amante de los *símbolos claros*,[8] a aferrarse al símbolo de lo inaferrable Qué latencias, qué necesidades. Está, naturalmente, su doctrina (psicológica y moral) de la diversidad y la riqueza del hombre, pero la intención deliberada y la lección explícita no agotan las razones La creación brota de otros estratos y las explicaciones del tipo de las de Poe son (parece) meras ingeniosidades. La posibilidad de que allí yazga una de las claves de la intimidad, tan mal conocida de Rodó, justifica, por lo menos, una hipótesis.

Sostenía Decharme que Proteo es el mar en la imaginación de los antiguos Y en su "Poema del Cuarto Elemento", Jorge Luis Borges ha ratificado· *El dios a quién un hombre de la estirpe de Atreo / Apresó en una playa que el bochorno lacera. / Se convirtió en león, en dragón, en pantera, / En un árbol y en agua. Porque el agua es Proteo.*[9]

En la página dedicada a Vidal Belo, Rodó ya había invocado a su mito: *Forma del mar, numen del mar (. . .) ola multiforme, huraña, incapaz de concreción ni reposo.* Sujetos o predicados, géneros o especies —uno u otro— el dios multiforme y el cuarto elemento parecen predestinados a una identidad indestructible.

José Pereira Rodríguez y Emir Rodríguez Monegal han destacado, por otra parte, la importancia que las imágenes marineras y sentimiento del mar tienen en nuestro escritor.[10] Las imágenes y el temple de ánimo que las convoca. Porque el mar (el agua, elementalmente) era para Rodó algo más que un repertorio de figuras y hay dos páginas suyas que así lo certifican. No son demasiado originales, ni brillantes pero —para esto— importan Una, es "Mirando al Mar", incluída en "El Mirador de Próspero" y datada en 1911. La otra es la correspondencia "Cielo y Agua", de "El Camino de Paros"[11] En la última se compara explícitamente al mar con *la manera como en la conciencia verdaderamente viva y dinámica, hierven, pasan y se sustituyen las ideas sin petrificarse nunca en inmutable convicción.*

Aventuremos: Proteo y el mar, Proteo-mar, orquestan en Rodó una voluntad muy profunda, casi siempre tácita, casi nunca confesada Y estos dos símbolos están reclamando un tercero, un inevitable: el inconsciente. Presencia esencial en la obra, no lo es menos en las fuerzas que llevan a ella Y aunque no sea éste el momento de su examen, planteada ya la identidad de Proteo y el mar, recuérdese simplemente que la del mar y el inconsciente es uno de los principios básicos del pensamiento psicoanalítico (y uno, al parecer, de los más firmes) El *sentimiento oceánico* del fundador vienés se ha enriquecido en nuestro tiempo con todas las implicaciones que abren la trascendencia religiosa y vital;[12] lo que importa aquí destacar es que la identidad de Proteo y el inconsciente es también doctrina esporádica, pero fundamental, del libro. Y los tres, mar, Proteo e inconsciente marcan así un entrañable movimiento de fuga, de renuncia, de en-

trega a fuerzas latentes y hasta entonces dominadas. No es fácil señalar con seguridad su dirección. Pero tampoco es fácil descartar. no sólo (tal vez) una evasión del medio, cada vez más opaco, más hostil. Ni únicamente, tampoco, una evasión de fidelidades partidarias, ideológicas y personales —tan marchitas ya en él—, una evasion de todo su contorno social. También, y esto resulta más grave, parecerían marcar una secreta aspiración dimitente, un claro cansancio de la personalidad cultural, de la función magisterial sobre discípulos tontos, distraídos, infieles. Un incontenible deseo de iniciar, bajo otros cielos, en otras condiciones, la figura completa de una personalidad distinta.

Pero Proteo, símbolo de dimisión y de ruptura es también voluntad de obra, de una obra en la que Rodó siente jugarse. *Con ese libro debajo del brazo saldré.* La fuga se hace empresa. La disponibilidad y el cansancio de si mismo, temas.

Así la obra y su estructura, *la gesta,* en esos años que van desde su trigésimo tercero hasta casi su trigésimo octavo, segregan sus antitoxinas y cumplen una función dialéctica: organizar la fuga, dar sentido a la dispersion, contenerla en sus marcos vitales. En contraste con su declaración a Piquet, un si es no es presuntuosa, sobre su *personalidad definitivamente formada en lo intelectual,* resultaría que con posterioridad a 1904, fecha de esa frase, hubieran actuado en Rodó fuerzas escasamente estabilizadoras. Apoyándose en esa facilidad para las *asimilaciones sucesivas* que le permitía imitar el estilo de todos los escritores, en su facultad para *los continuos cambios* (y en una de sus indeliberadas agudezas) "Lauxar" fundaba la razón de que el libro atienda tan

frondosamente al tema de la vocación, en el hecho de que Rodó aunque no era *un simple diletante,* tenía *muchas de sus condiciones y caracteres.*[13] En los papeles preparatorios de "Motivos..." al referirse el autor a su *personalidad* como *anfiteatro de experiencias psicológicas indefinidas que bastarían para dar* (le) *interés por la vida,* agregaba prudentemente que esas experiencias serían contenidas *por su personalidad leal.*[14] ¿Qué vías no le habrá franqueado, sin embargo, la bebida, en la que tanto cayó desde esos años? El resumen de "Les paradis artificiels" de Baudelaire, preparado de mano cuidadosa,[15] la justificación del vino (en "Los Ultimos Motivos de Proteo"),[16] lo dejan inferir sin equívocos. Amenazadoras hacia esos años parecen las tendencias a la creciente dispersión de su ser. No ganaran el campo, empero; por lo menos todo el campo. La vocación, el *eje diamantino,* el *quid ideal,* adquieren, contrapuntísticamente, una salvadora eficacia. El mar de Proteo, en ultima instancia, será visualizado desde tierras firmes.

V

Entre estos dos extremos, una movilidad informe y una *dirección* hacia un centro, Rodó organizó su vasto caudal de casi medio millar de páginas. El libro será de *un plan y una índole enteramente nuevos,* decía su autor,[1] pero el andar vario y onduloso de "Motivos..." ha dificultado un diagnostico amplio de todas sus claves, una indagación que no sea superficial de todos sus sentidos, una comprensión de su estructura. Porque la obra la tiene.

En perpetuo "devenir", abierta *sobre una perspectiva indefinida*, sin *"arquitectura" concreta* la veía Rodó en las palabras liminares. Pero si el plan original es mucho más ancho que el libro y si por su misma materia éste es prolongable en todo sus contornos, "Motivos..." no se ajusta sino para el despistado a la teorización del "libro informe" que Alfonso Reyes realizaba hacia los años de la muerte del escritor, del *libro entendido como trasunto fiel de los múltiples estados de ánimo; expresión sucesiva del movimiento de la conciencia; es decir: el libro sin más arquitectura que la arquitectura misma de nuestras almas*. Reyes consideraba esta teoría como *emanada de Rodó* y juzgaba ambiguos sus resultados *en la viña de América;* sólo insinúa que pudiera medirse con ella un libro como "Motivos...".[2]

Frente a un crítico como Montero que le ha calificado de *diario de un humanista*, de *diario íntimo,*[*] creemos que fue, tempranamente, Rafael Barret el que dió con la verdad. Señalando el *amor* rodoniano *al orden*, anota *las prometidas divagaciones*. Y se contesta: *Pues bien, no encontraréis una sola (...). La mayor parte de este libro, que pretende no tener "arquitectura", es un estudio sobre la vocación y la aptitud, construído con un método tan riguroso como el de una monografía de Ribot.*[3]

El rigor, agréguese, no gobierna sólo el sector mencionado por Barret pero, de cualquier manera, a éste cabe el mérito de señalamiento tan certero.

---

* Art. cit., págs 199 y 206 En la misma posición: Julia García Cames, sosteniendo *no construye, eslabona*, en "Suplemento del Imparcial", Montevideo, 14 de febrero de 1931, pág. 2.

El largo desarrollo de ejemplos y situaciones es el que suscita, empero, ese indudable aire digresivo que "Motivos..." tiene. El prestigio de los ensayistas —Montaigne, sobre todo— cuyo andar se imitaba, tiene que haber robustecido este resultado hasta convertirlo en una especie de ideal artístico. Y, en fin, muy cerca estaba Maeterlinck, de tanta significación en esos años, que en "La Sagesse et la destinée" (1898) anunciaba: *on chercherait en vain une méthode bien rigoureuse dans ce livre. Il n'est composé que de meditations interrompues, qui s'enroulent avec plus ou moins d'ordre autour de deux ou trois objets...*[4]

Fue el mismo Rodó, sin embargo, el que halló la formula justa de su compuesto, señalando en los materiales preparatorios que *el desorden aparente y digresional del conjunto son medios muy adecuados para quitar sabor de tratado al libro.*[5]

Ensayemos, pese a ello, mostrar el orden de la obra.

"Motivos..." parte de un principio fontanal: *la movilidad del hombre,* la infinita variabilidad de la persona (I). Sus ministerios son varios: las cosas (I, II), el inconsciente (I), el tiempo (I). Pero esa movilidad no es unívoca: existen los cambios bruscos, violentos (VI) y un ordenado ritmo vital que se expide en las edades (III, IV). Dos formas básicas y radicales, pues, de los cambios; dos modos de enfrentarnos con ellos: la pasividad ante tiempo, cosas y operación inconsciente o la dirección consciente de esa movilidad, *la disciplina del corazón y la voluntad,* la energía, la educación, la conciencia, en suma (II, VII).

Despliega en seguida "Motivos..." un variado

repertorio de técnicas, de principios de esta *renovación personal:* a) una actitud ante el mal y ante el infortunio: la entereza, una filosofía del desengaño, una confianza en las potencias benéficas de la desgracia (IX, X);

b) una arraigada fe en *nuestra multiplicidad, en nuestra inabarcable variedad,* en la *complejidad* de cada uno, en *"las reservas del espíritu"* (I, XII, XV, XVII, XVIII, XXVI, XXVIII, XXXI, XXXII, XXXIII, CXXXIX). Una seña en este rubro: la inconsecuencia, la contradicción inevitable (XXIX, XXX) y una causa: la obra del inconsciente, la significación del "hecho nimio" (XXXV a XXXIX);

c) la acción (XIX);

d) el conocimiento de uno mismo, la epifanía del ser real contra el ser ficticio (XX a XXIV);

e) La esperanza en *el futuro revelador* (XLIII);

f) El alumbramiento de *la vocación* (XL a LXXIX). Este tema, tercer gran tema del libro tras los de la movilidad y la multiplicidad del hombre, está desplegado caudalosamente. Rodó destaca en ella una serie de notas generalísimas: su condición de sobreviniente (X), de ser reveladora de la multiplicidad del alma (XII.XIV), de ser voz de la verdadera personalidad (XL), de ser "conciencia de una aptitud" (no sin desvíos y desajustes) (XL, XLI y LXXIX).

Una *tipología de las vocaciones* es abordada después: vocaciones universales (XLI), vocaciones falsas, dictadas por la novelería o la sed de aplauso (LXX). Engrana por aquí esta tipología con un frondoso estudio de las relaciones entre las diferen-

tes modalidades vocacionales: el paso de una vocación a otra: de la contemplación a la acción y viceversa, de la ciencia al arte o al revés, de la ciencia a la religión, de un arte a otro y de un género artístico a otro diverso (LXVI, LXVII). A esta primera forma: sucesión, se suman otras. colaboración, tensión o coexistencia y asociación (CIV, CVII a CX); otras: jerarquización entre dominantes y subordinadas (CV, CVI, CVII); otras: conflicto de soterradas y sustituyentes (LXIX). No sólo operan entre sí las vocaciones dentro de cada ser; también se relacionan de complejo modo las vocaciones de los hombres y así las hay solidarias, duplicativas y complementarias (LXV).

La vocación tiene además en "Motivos..." reveladores, determinantes, ritmo y obstáculos.

Son reveladores de la vocación: a) "el hecho provocador" (LV); la imitación, la lectura, las admiraciones, la conversación. Pueden ejercer directamente su influjo y pueden ejercerlo por vía de contraste (LVI);

b) el amor (XLIX a LIV);

c) la providencia y el azar (LIX);

d) la sinceridad con uno mismo (LXXVI).

No sólo se revela la vocación· también se determina; también, en una instancia más exterior que la de la íntima revelación, ha de afirmarse, resistir y ser (eventualmente) modificada. "Motivos..." señala algunas de estas determinaciones: lo social (XLII), la lucha contra el medio (XL, LXIV), la voluntad (XL), el enfrentamiento a los padres (XLVII), la educación (LXIX), la persistencia (XLVIII).

Distintos ritmos ordenan las vocaciones, formas diversas: la firme permanencia (XLV), la alternancia indefinida (XLVI), los tanteos y los errores parciales (LVII), las eliminaciones sucesivas (LVIII), las desviaciones pasajeras (LXXI), las infancias predestinadas (XLIV).

Pero también el ritmo puede quebrarse, las determinaciones obrar en dosis destructivas, la revelación no ser lo bastante fuerte. Los obstáculos a la vocación, los avatares de las vocaciones frustradas (LXXVII) irrumpen desde dentro y desde fuera: la timidez, la abulia, el amaneramiento, el desgano, el "sueño de belleza" impotente (LXI a LXIV), la indiferencia y el desamor por la propia vocación (LVIII), el ideal de falsa universalidad (LX), las razones religiosas y morales (LXVII). Desde fuera operarán, sobre todo, el medio (XL, LXIV), la sociedad (LXXIII), la tradición (LXXV y la imitación (LXXVI).

La *Reforma personal* —no la simple renovación involuntaria— comprenderá casi la otra mitad del ya dilatado libro. Concebida como un ensanchamiento de la vida (LXXX), la reforma personal importa también principios operativos, técnicas, estímulos, una actitud ante ella, radicales distinciones.

Sus principios son la existencia de una finalidad, la eficacia y el orden, una razón que defina y oriente, la accion de la energía voluntaria (LXXX), la definición de una personalidad provisoria (LXXXI), la influencia educativa (LXXXIII), la presencia de arquetipos, la *oculta fuerza ideal*, la dirección, la sed de verdad (CI a CIII); la operación de *una potencia ideal*, de *un numen interior*, de un *polo magnético* (CXI).

"Motivos..." plantea de nuevo la existencia de estímulos posibilitadores —de "la reforma", en este caso—: los viajes (LXXXVI y LXXXVIII a XCVII); la soledad (LXXXVII); el amor (CXII, CXIII).

Deslinda cuidadosamente la reforma auténtica de las falsas: aquellas dictadas por el ansia perpetua de cambio (LXXX), por falta de autenticidad personal (LXXXI), por el diletantismo y la aptitud histriónica (LXXXIII a LXXXV).

Como realidad apenas exorable de nuestro ritmo personal, la reforma auténtica (en tanto paradigmática actitud humana) se da entre un cúmulo de otras posibilidades. Una eran las falsas reformas (LXXXI); otra, las falsas persistencias, la sobrevivencia de una fe muerta (CXVII, CXVIII, CXX). Caben (también) dos verdaderas vías: una, la de las almas "monocordes", obsesionadas (XCVIII, XCIX); la otra, la preferida, la de Idomeneo: dinamismo, "idea soberana", flexibilidad, amplitud (C).

Puesto sin ambages este ideal, el libro desarrolla las condiciones de su realización. Importará ella la acción de la fe en *un supremo objeto,* de *singular preferencia* (CXV, CXVI). Necesitará de la tolerancia, de la hospitalidad espiritual (CXV), del movimiento progresivo (CXVI), de la sinceridad (CXVI, CXXII), de coherencia interna (CXXX), de una limpia aceptación de nuestra variabilidad personal (CXXIII), de una viva vigilancia de nuestros haberes íntimos (CXXIV); reclamará la acción de la voluntad (CXXXVI), la de la razón y, sobre todo, la del sentimiento (CXXXVII).

Extremado el discrimen de lo auténtico y lo inauténtico, la parte final de "Motivos..." es más que

nada un configurar *la conversión* verdadera —la conciencia emancipada, la convicción nueva— un precisar sus técnicas (no sustancialmente diferentes de las más generales de "la reforma personal", género de esta especie). Es, también, un diferenciarla de las "falsas conversiones" y de las "falsas persistencias".

Falsas persistencias hay (y aquí Rodó recurre a los ordinales) asentadas en el orgullo (CXXV); en el temor a la apostasía (CXXVI); en el espíritu de secta y de partido (CXXIX); en la ternura y la gratitud (CXXXIII); en el temor a la soledad y al desamparo (CXXXV).

Pero las falsas conversiones, las falsas convicciones son además realidad humana de todos los días. Las hay dictadas por la imaginación (CXXXVIII); apostasías movidas por la versatilidad de dones, por el ansia de dinero y de renombre (CXLIII y CXLIV), decididas por un ideal de *falsa originalidad* y de *falsa fuerza* (CXLV). Remedio tenía la falsa persistencia en la acción del inconsciente (CXXXII, CXXXIII); inevitable lo tiene también la falsa conversión, debajo de cuya superficie permanecerá la original contextura (CXXXVII).

El encomio de la inconsecuencia (CXXXII) pone de relieve una inescapable fidelidad —previa, prologal— a la movilidad psicológica. No es honra del hombre la versatilidad que en ella misma queda. Y si es feliz armonía de muchos cambios la persistencia de la fe antigua (CXXXIV), la conversión es orientación voluntaria y dramática cuya técnica cierra el libro: transformación de la versatilidad en convicción (CXLVII), capacidad de hacerse y de educarse (CXLVIII), filosofía de la vida y de la energía (CXLIX), defensa de la propia origina-

lidad (CXLV), acción del sentimiento (CXLIII), de la esperanza (CXLIX, CLVII) y, sobre todo, de la voluntad (VII y CL y siguientes).

En suma: sobre la ondulosa vida psicológica de la *movilidad,* la *multiplicidad,* la *vocación* y la *voluntad* tres operaciones (cada vez más ceñidas, cada vez más exigentes), *renovación, reforma, conversión.*

VI

Pero esto es, más que nada, el argumento del libro. Detrás de él hay una materia (*stoff* diríamos, con la excelente analogía alemana), unas tónicas, un sentido.

Recorrer los diferentes diagnósticos que de ese sentido la crítica ha realizado, esas definiciones —que es lo que vienen concretamente a ser— es advertir que los comentaristas de este o aquel tiempo captaron siempre, y con precisión, alguna de las claves. El advertir asimismo, como casi nunca cuidaron de engranar esos sentidos que atisbaban, en otro mejor matizado, superior, más completo.

Existe una filosofía en Rodó y localmente, una filosofía en "Motivos...". También, una ética. Las dos, naturalmente, tácitas, informales, aunque puedan sistematizarse.

En varias instancias, Arturo Ardao ha abordado, con especial perspicacia, el análisis de las ideas filosóficas de Rodó.[1] Subrayando los elementos que importan en "Motivos..." mencionemos, simplemente: la doctrina de la compenetración de la razón y de la vida; "la visión temporalista y dinámica del ser";

la formulación de las relaciones entre el conocimiento y la acción; la religiosidad agnóstica y los muy arraigados orígenes positivistas; el idealismo ético y axiológico; la "inserción del ideal en lo real".

También, aunque hace ya años, José Pedro Massera ensayó un esbozo de la moral rodoniana,[2] moral que es, en especial, la moral de Proteo. Massera anotaba sus rasgos: ser independiente de toda concepción metafísica o religiosa; tener fe en la energía humana y en la acción; predicar la tolerancia, la simpatía, la flexibilidad; profesar el culto del ideal; portar un indisimulable sesgo esteticista; defender el autonomismo y la "dirección interior"; el individualismo y la sinceridad contra la sociedad, las autoridades, las "falsas persistencias".

Es estudio ya realizado y a no repetir, aunque podríase matizar, señalando alguna de sus filiaciones. Parece fundamental, en cambio, apuntar las tónicas principales.

La tónica esencial es (seguramente) la del *humanismo,* un humanismo entendido en el sentido renacentista, antropocéntrico y moderno del término; apoyado en una profunda convicción, en una fe casi religiosa en la grandeza, la profundidad, la diversidad del hombre. Ella late en el libro todo, de la cruz a la firma.

La nota esencial de este humanismo rodoniano es, sin duda, el *inmanentismo,* ese inmanentismo que, según la segura caracterización de Jacques Maritain es un *croire que la liberté, l'interiorité, l'esprit, résident essentiellement dans une opposition au non-moi; dans une rupture du "dedans" avec le "dehors": verité et vie doivent donc être uniquement cherchées au dedans du sujet humain, tout ce qui*

provient en nous de ce qui n'est pas nous, disons de "l'autre", est un attentat contre l'esprit et contre la sincérité.[3] Repásense en "Motivos..." el capítulo XV y todo el XVIII.

La del *optimismo* es una tónica casi pleonástica a esta altura, si el discurso del libro ha sido atendido. Pero el optimismo de "Motivos..." no está sólo en la intrépida afirmación con que inicia —y prosigue— su tarea de suscitar y edificar, ni está sólo en el auténtico énfasis con que parece creer que en todos y cada uno de sus lectores yace "el Dios desconocido". (A cada uno de ellos, con gesto de buhonero del espíritu, con frase de vendedor de recetas psiquiátricas le promete· *Yo sacaré de ti fuerzas que te maravillen y agiganten* (XVIII). La creencia de que no existe conflicto entre los valores humanos y todos ellos pueden conciliarse, no sólo en la fórmula conceptual —y verbal— sino también en la vivencia concreta, es principio que "Motivos..." hereda de "Ariel". Los ejemplos no serían escasos.* Clave del optimismo en el discurso de 1900, complementa en el libro de 1909 las otras raíces de esta actitud.

El *ucronismo* y el *utopismo* —como ambiciones—, ya han sido examinados y suficientemente delimitados. "Motivos...", a diferencia de "Ariel", pretende una validez no inflexionada por ningún tiempo ni circunstancia. Aunque, decíase, la específica situación rodoniana resuene veladamente en tantos

* Uno concreto hablando de la eficacia de los viajes prevé la posibilidad del absoluto y negativo desarraigo, pero concluye —consoladoramente— con la supervivencia de *las inclinaciones perdurables y sagradas de la naturaleza* (LXXXVI) Pero piénsese en el problema fundamental que implica el "persistir" y el "cambiar"

pasajes, no quiere ello decir que el mensaje que desde ellas crece no sea indiscriminadamente válido para cualquier lugar y momento. Bien podía pensar el autor que no ultrapasaban su condición de ejemplos esos elementos de personalización y localización, ese lastre del "hic" y del "nunc". Rodó se empina, en suma, sobre todas sus determinaciones, si bien haya creído también, hacer *obra americana.**

El *"aquendismo"*, su residencia en el "aquí" del mundo, fué señalado temprana y agudamente: *No preguntéis, pues, por qué vivimos, adonde vamos. De todo lo de la vida misma con su ansia irrefrenable de expansión es lo que le interesa profundamente! Y a engrandecerla, a intensificarla, a ennoblecerla, a hacerla severa y bella y sonriente al mismo tiempo es a lo que tiende.*[4] *Para él la vida tiene su fin en sí misma.*[5] Tal dijeron Almada y Zaldumbide. La inmanencia psicológica se complementa, como en todo el típico pensamiento moderno, con otra inmanencia más vasta: la del propio contorno mundanal.

El sincretismo idealista-vitalista es demasiado básico en Rodó entero para ser simplemente una tónica de "Motivos...". Esta exigencia de darle *sazón de idealidad* (CXXXVI) a todas las cosas y especialmente al *orden de la vida, a la vida, goce natural de libertad, acción, amor, horizonte abierto, embriaguez de dicha y de sol* (CXLI), esa *idealidad* y esa *vida* en suma, su concertada presencia, su concertada operación son las dos realidades que

* Gonzalo Zaldumbide· obra cit., anota con agudeza los dos móviles: *su designio de servir en todas las latitudes y enseñar a todos los hombres* (pág. 108), el de *guiar y socorrer a los obreros de ese gran destino* (América) (pág. 178).

mejor responden a su modo mental, a su ser más pudoroso y profundo.

La poesía —y la importancia cósmica y vital— de lo abierto, de lo potencial, de lo latente, de lo desconocido cierra (paradójicamente) la estructura doctrinal y emocional del "Motivos...". Recórranse para prueba, todo el capítulo XLIII (escrito ya en 1900), "La Despedida de Gorgias" (CXXVII), el cabo de la obra (CLVIII). Parecería que un gran viento misterioso bajara desde todas las cimas y que este mundo cerrado, inmanente, diluyera en el infinito todos sus contornos.

El tema central —ya fuera de la zona de las tónicas— es, lo sabemos, el de la personalidad y su formación. Pero esta personalidad no es sencilla. En una primera dimensión es posibilidad, riqueza, movilidad, multiplicidad. Hacia abajo y hacia adentro —ya se verá en el tema de las filiaciones—, la personalidad se apoya en los pilares inestables del instinto y la inconsciencia. Y es —hacia arriba— voluntad, vocación, cambio consciente, dirección.

Tal vez sea este gran deber de construir una forma deliberada de la propia persona, la lección menos atendida, la más desfigurada, de "Motivos...". Porque si es evidente que las ondas erráticas de "la renovación" imponen su omnipresencia a todo lo largo del libro, no menos lo es que la norma rodoniana no es el *o rinnovarse o morire* dannunziano sino "la reforma", que corona el arte de la vida con la obra de arte de una personalidad abierta pero firme y bien dibujada. Recorrase el capitulo LXXX, el CXI, el CXV, el CXLII y aún —tempranamente— el II y el VII y se comprobará que el "proteísmo", si él existe, no es la eterna veletería de la emoción y

el pensamiento ni la pura racionalización de inconsecuencias difíciles de confesar. Evolucionista, dinamista, positivista, poéticamente tendido hacia los arquetipos platónicos, tenuemente hegeliano y todo eso sin excesiva precisión ni desvelo por posibles contradicciones, Rodó no ofrece un pensamiento que funda rigurosamente una "filosofía de corrientes" y una "filosofía de figuras". Esto significa, naturalmente, que no tiene solución milagrosa para conciliar la firmeza de la personalidad con su dinamismo, ambos axiológicamente indescartables. Pero en esta tarea que responde también a una de las fundamentales necesidades de la cultura actual, el autor de "Motivos..." no desatiende (por lo menos) ninguno de los dos extremos y aunque en su concepción de la personalidad y en su famosa "vocación" falte más de la cuenta la nota teleológica, el matiz referencial, el "ser - para", la presencia del destino (Zaldumbide lo señaló admirablemente)[6] no es posible seguir señalando —casi medio siglo después— que Rodó ha sido un doctrinario "del cambio por el cambio". Algún comentario reciente lo ha destacado con acierto[7] y (de nuevo) es el mismo Rodó el que, en alguna acotación, halló una primera defensa: *modificarse, crecer y ampliarse, sin descaracterizarse: tal ha de ser la ley... Renovarse, pero no perder el hilo de la continuidad de la personalidad.*[8]

Vinculados con este gran tema, existen en "Motivos..." una gran diversidad de planteos estéticos, sociales, éticos, religiosos, históricos y filosóficos. Es más importante señalar, sin embargo, que estos puntos de investigación menor, el hecho de que la personalidad y el hombre todo, en puridad, no sean concebidos en el libro, moviéndose sobre una circuns-

tancia neutra y en lo esencial, indefinida. Para Rodó, y en un área primera, el hombre está inmerso en lo social —penetrado, deformado, frustrado o enriquecido—; está (asimismo) actuando sobre la sociedad y modificándola. Sufre el impacto del ambiente físico y el contorno cósmico, soporta las determinaciones biológicas, no siempre infortunadas, lleva sobre sí una "raza" y una "herencia". Y, en un campo más amplio, la personalidad se mueve y se afirma sobre una idea fluyente de "la Vida", juega su destino en un vasto escenario en el que "Naturaleza", sin discontinuidad ni irreductibles dualismos se acendra en "Cultura" y ambas se integran en formas cada vez más lúcidas, cada vez más ricas.

VII

Pero "Motivos..." no era —no es— libro de pura doctrina, sino libro de consejo, palabra de suscitación. Con esta característica, la obra de Rodó se inserta en una larga tradición cuyas determinantes históricas vienen de muy lejos y que ya habían operado sobre la comunicación, la forma y el tono de "Ariel".

Destruídas, a través del siglo liberal, todas las estructuras colectivas; roto por el espíritu de rebeldía y la audacia de la "razón razonante" el orden tradicional que habían amasado la sabiduría de los tiempos y un profundo conocimiento del alma humana para habitación respirable del hombre, en quiebra las certidumbres religiosas y morales, se difunde en la conciencia occidental una verdadera obsesión his-

tórica ante esta soledad en que el ser humano ha quedado y un auténtico horror —que tan claro se da en Comte— por el caos intelectual en que se mueve. Seccionados sus vínculos con Dios, sus prójimos y el ancho mundo nutricio, sustituída la conciencia de salvación por la idea del éxito, la infinita variabilidad de un universo fluyente sólo dejará a cada uno la posibilidad de guardar conciencia de "la identidad en el cambio" y ésta, como precario remedio a hondos complejos de desarraigo, ha de convertirse en posible vía de salud, una vía que nuevos métodos ayudarán a buscar.

Desde Maine de Biran, por otra parte (y para fijar un punto de partida), se hace acuciosa en el hombre occidental la inquietud por "el problema de la felicidad", englobando en él el de la propia realización. *Los antiguos nos enseñaron qué es un hombre feliz sin enseñarnos como podíamos llegar a serlo; un conocimiento científico del hombre real debiera proporcionarle los medios prácticos de adquirir el dominio de sí que es la condición de la felicidad.*[1]

Todas estas causas van a suscitar en Europa y, por reflejo, en América, una "literatura de consejo", que desempeñará en sociedades laicizadas la vieja función que cumplían los manuales de meditación religiosa y, en plano más social, la oratoria sagrada. La relación autor-lector será sustituída por toda una parodia de la de confesor y penitente y desde una frase de Víctor Hugo: *le poète a charge d'âmes* florecerá una copiosa cursilería de escritores *con cura de almas*, de *sermones líricos o laicos*, de *confidentes laicos*, de *misticismos laicos*. Rodó, triste es decirlo,

no siempre pareció inmune a estas inofensivas usurpaciones.*

Cierto crítico (bastantes veces injusto)[2] ha señalado algunos ejemplos de un género seguramente prestigioso para Rodó: los diálogos de Gourmont, los libros de Maeterlinck: "Le trésor des humbles" y "La sagesse et la destinée", el "Parerga y Paralipomena" de Schopenhauer. La línea consejera tenía en realidad precedentes mas antiguos (las cartas educativas, las éticas para "el Delfín", al modo —improbable como fuente— de las famosas de Lord Chesterfield a su hijo Phillip)[3] y los tenía también cercanos: tal el genero de los discursos de colación de grado y otras variantes de elocuencia universitaria. En "Ariel", oración de este tipo, es muy directa esta influencia pero aun en "Motivos..." se dilata la visible emulación que habían despertado en el escritor uruguayo el eco de algunas páginas de escritores tan de su preferencia como Renan (discursos del "Collège de France") y Emerson ("The American Scholar", 1837).

En obras de esta clase, en las que la exposición no lo es todo y en las que tanto depende de la operación comunicativa, el afán de servir al hombre se expide, no solo en ideas que se consideren útiles y ciertas sino también en un tono, que busque la fertilidad emocional del lector, su simpatía, su convic-

* Ya que no sólo las aceptaba con evidente complacencia sino que él mismo las aplicaba· a Carlos Arturo Torres, por ejemplo, el autor de "Idolo Fori" le dice que *merece tener "cura de almas"* ("Rumbos Nuevos", 1910) cosa que nos parece peculiarmente desenfocada, tratándose de autor de un libro de lo que hoy llamaríamos "sociología" o "psicología política".

ción profunda. "Motivos...", se pensó desde los primeros años de su prestigio, se dirige a cierto linaje de hombres, imparte ciertas lecciones, fortalece ciertos sentimientos, despierta ciertas emociones.

Muy inicialmente, Leopoldo Thévenin ("Monsieur Perrichon") destacaba su condición de *obra (...) piadosa,* que *reconforta* y *cura.*[4] Hacia 1909 y hacia 1943 insistieron en juicios semejantes Alberto Gerchunoff, Rafael Barret y Samuel Ramos.[5]

Otros vieron en el libro una obra esencialmente educativa, esencialmente ética,[6] *una paideia de estirpe genuina,* según la expresión eficaz de Emilio Oribe.[7] Otros, en fin, y todas estas claves, mucho más que opuestas son complementarias, advirtieron la magna significación de un llamado a sí mismo, de un imperativo de sinceridad.[8] Hablaba María Eugenia Vaz Ferreira de combatir *esa fuente pródiga de males que es la tergiversación, desconocimiento o desdén del propio destino* [9] y, en 1947, Roberto Ibáñez extraía del Peer Gynt el *Se tú mismo,* como lección central de Proteo.[10]

Estas tres líneas exegéticas (que engloban fácilmente cualquiera otra) y a las que podríamos llamar "piedad", "educación" y "autenticidad" no dejaron de tener, y es interesante notarlo, numerosos disidentes.

Gonzalo Zaldumbide pensó, por ejemplo, que era *prolija divagación, y un tanto extensiva: 450 páginas tupidas para probarnos en suma que cada cual debe seguir su vocación, son tal vez muchas en un solo libro. Tales estímulos (...) presuponen (...) un principio de voluntad allí donde el supuesto es, precisamente, que no queda sino su ruina (...). Faltan el método y la regla precisa de con-*

ducta (...) los verdaderamente enfermos y necesitados han menester de andaderas más humildes, más inmediatas y simples, más prácticas (...) allí donde un ánimo dolorido necesitara ver la emoción de una sensibilidad o sentir la caricia sedante de la ternura (...) halla, imperturbable y bella, la llama fija de la razón (...) Porque Rodó *comprende todas las tristezas del desfallecimiento; pero nunca quizá participó de ellas hasta saber como son por dentro (...) no se lo siente como un hombre igual a nosotros; no es un redimido sino un exento.*[11] Debajo de este repetido error del "Rodó apolíneo", anotaríamos, hay en las razones de Zaldumbide la experiencia de uno de los más finos lectores que la obra de nuestro escritor ha tenido. Y estos argumentos fueron reiterados entre 1917 y 1920 por críticos tan atendibles como Julio Irazusta,[12] Alfredo Colmo[13] y "Lauxar".[14] La excesiva complejidad de los consejos; la ambigüedad de su múltiple despliegue de errores, desfallecimientos, falsas vías, la *solicitud excesiva* del mensaje, parecieron a los opinantes peligrosos neutralizadores de la buena intención.

Ninguno, empero, notaba (todos los que juzgaban estaban dentro del bosque) hasta qué punto hallándose "Motivos..." a mitad de camino entre "la literatura" y "la filosofía" puede ser árido y poco transitable para el simple lector y no suficientemente denso y riguroso para el que lo busca como planteo antropológico y psicológico. El destino de cualquier obra de arte se juega en la comunicación (en ese tránsito misterioso de un objeto a un sujeto). En el caso de un libro este tránsito —lectura— es socialmente decisivo. ¿Cómo se leía, cómo se lee "Motivos...". Poco se ha dicho de eso: todas las observacio-

nes válidas han girado en torno a sus dimensiones y a si era posible leerlo de un sólo tirón. La tesis descentralizadora de Zaldumbide: dividir la obra en cuatro pequeños libros,[15] ha encontrado contradictores que se basan, naturalmente, en su propia e intransferible experiencia.[16]

Rodó parece haber sido un escritor muy consciente de todas estas dificultades y al tiempo que procuró prestarle calidez a ese tono que en su obra era tan fundamental (toda *esa unción laica,* esta *ternura,* esa *generosidad,* ese *tono magistral,* ese *misticismo,* esa *simpatía profunda,* ese *don infuso de persuasión* que sus críticos han destacado)[17] buscó los artificios comunicativos que disminuyeran la distancia (por él prevista) entre libro y lector.

Las *aparentes digresiones* eran uno. La forma epistolar, pensada desde 1898 para el núcleo común de "Ariel" y de "Motivos..." aún subsiste como pauta ideal en los materiales preparatorios de "Nuevos Motivos...".[18] Y, finalmente, el diálogo.

"Ariel" iba a ser dialogado; sólo después adoptó la forma del discurso. Hacia el fin de sus años, en "El Diálogo de bronce y mármol", escribiría Rodó una de sus páginas mejores y a todo lo largo de su obra se percibe la atracción —y la tentación— de esa técnica. En "Los últimos Motivos de Proteo" se preguntaba: *¿Por qué la crítica no podría escoger a veces, por medio de expresión, la forma dialogada, que tan admirablemente rehabilitó en el pasado siglo Ernesto Renán para la exposición moral y filosófica?... ¡Cuánto valor de sinceridad, cuánto interés no ganarían muchas páginas...*[19]

Como rastros de una borrada fisonomía en los mismos "Motivos..." sobrevive algún pasaje dialo-

gal, tal, por ejemplo, el que comienza. *¿Y si estuviera probado que Bacon y Shakespeare fueron uno?* (XLI). Pero, mucho más importante que esta pura ocasión, el uso del *tú*, el constante tuteo, devuelve de alguna manera al libro su carácter dual aunque no nos quede de él sino un monólogo potencialmente interrumpido —interrumpible— por reacciones y actitudes de un lector, por interpelaciones que no se escuchan, pero que se van previendo a todo lo largo de la obra. Esto implica, claro está, el empleo de algunos artificios retóricos que no pueden examinarse aquí.

VIII

En su conferencia de 1910, Jesús Castellanos, el malogrado cubano, diagnosticaba con precisión los fenómenos que operan sobre la filiación intelectual de "Motivos...": la crisis de la filosofía sistemática, la supervivencia del pensar positivista concebido en su calidad de método esencialmente realista y empírico y, doblándolo todo, una sensación creciente del "misterio" del hombre y de las cosas, encarnada en la creencia de *una fuerza inmanente que da unidad al universo.*[1]

Tanto en las ideas que vertebran "Motivos..." como en los ejemplos que las ilustran, Rodó puso al servicio de su grande y —ya lo hemos dicho— de su único libro, los caudales de una cultura, si no excepcional, muy densa para el ambiente hispanoamericano. La cultura de Rodó (aun en el sentido más cuantitativo y seguramente más banal de la pa-

labra) no importaba —no podía sin gracia casi sobrenatural importarlo— un saber muy raro, ni muy elaborado, ni muy organizado. Literatura, historia y, filosofía (menos que las anteriores) lo sustentaban; las tres se despliegan abundosamente en su obra pero las tres estaban también (¿por qué negarlo?) enfeudadas a las versiones más generales, más vigentes, más habituales de su época.

Por eso, en obra de composición tan lenta y taraceada como "Motivos..." no es fácil una indagación medianamente responsable y completa de las numerosas fuentes que alimentaron el vasto caudal.

La exploración de los materiales preparatorios ha servido para aclarar muchas dudas, aunque ella —seguramente— no lo aclare todo. Cierto es también que desde los primeros comentaristas, pocos han resistido al erudito placer de echar en esta materia su cuarto a espadas, marcando alguna influencia probable, señalando algún contacto visible. Estas anotaciones no son despreciables —por poco sistemáticas que sean— pues, aunque hayan sido realizadas casi todas al azar del recuerdo de una lectura o de una reminiscencia más vaga, ofrecen pistas que pueden investigarse para confirmar o (lo que es más probable), descartar radicalmente.[2] Algún estudio más abarcador y reciente (y las fundadas observaciones de que ha sido objeto lo señalan *) deja virgen el tema de una je-

* Clmente Pereda, (ver nota 2 del capítulo IV) y Emir Rodríguez Monegal: "José Enrique Rodó en el 900", Montevideo, 1950, págs. 53-62 Es indudable que Pereda, como lo observa bien E.R.M. se filia en una etapa ya superada de inquisición o pesquisa policial de las fuentes, en la que lo que importa es el simple origen material de cada referen-

rarquización de estas fuentes, de una categorización por magnitud y por alcance.

Ensayémosla, con muestras de cada tipo.

Aunque Rodó no haya pertenecido a una *Tradición* en el sentido en que pueden pertenecerlo un medioeval o un renacentista, 'todas las que hemos llamado tónicas —en algún modo— las líneas ideológicas importantes, la constituyen. Los temas esenciales del libro; la complejidad y riqueza del hombre, el incesante fluir de las cosas y la personalidad, el deber del autoconocimiento y la fidelidad a sus mandatos, el llamado misterioso de la vocación, se hallan dispersos —y también reiterados— en toda

cia y lo que no se atiende es a lo que el escritor realiza con ella, asignándole una función en lo que crea y, eventualmente, modificándola. (Claro es que la superación de esta etapa no deberá desconocer que esa prolija busca será siempre —prologalmente— necesaria). Igualmente cierta es la observación de Rodríguez Monegal de que Pereda atomiza las fuentes y las estudia según el patrón mecánico de autores, no teniendo en cuenta cómo ellas se vertebran en una tradición, en el sentido que le ha dado a este término T. S. Eliot (Es claro, también, que la palabra tradición adquiere un cauteloso sentido cuando se trata de escritores tan profundamente inmersos en una modernidad antitradicional, como es el caso de Rodó). Igualmente cierto —aunque Rodríguez Monegal no lo señale explícitamente— es que Pereda incurre en todos los errores contra los que precave una buena metodología de investigación de fuentes desde (probablemente) Gustave Rudler. señalar contactos remotos como seguros, en base a parecidos generales que pueden provenir de un tercer origen común más preciso, o estar simplemente en el aire de la época —gastadas monedas de cuño ilegible— y ser lugares comunes aceptados por todos; no corroborar, señalado el contacto, si el conocimiento de la fuente (primero) pudo ser *posible* y (segundo) si hay razones o datos para creer que fue *efectivo* (con todas las complejida-

la literatura de reflexión moral y filosófica de Occidente. Por una de sus caras, son expresión y patrimonio de la Sabiduría, sin adjetivos; por otra pertenecen al caudal, menos prestigioso, del lugar común. Por eso es difícil (y tan poco retributivo) seguir el curso de ideas que están profundamente inscritas en el legado de ese humanismo de tipo clásico, antropocéntrico y moderno que Rodó, cuando su quiebra irreductible estaba tan cerca, orquestó morosamente.

Sin embargo, un conocimiento más que somero de la cultura de Rodó, y de sus lecturas, ciertas semejanzas más concretas que el vago parecido, permiten rastrear, en los grandes centros temáticos en torno a los que se mueve el libro —y creemos que

des que esto tiene). Agréguense a estos errores metódicos otros, más particulares, de juicio del autor· correlaciones absurdas o muy vagas, como la mayoría de las que señala entre Rodó y Marco Aurelio y algunas de las que marca entre Rodó y Taine, no distinguir entre las fuentes de la mentalidad y la posición intelectual del autor y aquel material que es solamente de tipo corroborativo, o ejemplar, o referencial y (menos aún) entre las corrientes que filian a Rodó y aquellas que le brindaron, servicialmente, puntos de vista parciales y sustituibles Consideramos, sin embargo, que, pese a todo ello, Rodríguez Monegal no valora con bastante justicia el mérito de la labor de Pereda, el vasto esfuerzo de sus lecturas y la utilidad de los muchos contactos analíticos que señala (nos parecen especialmente significativos los que se refieren a Montaigne, Emerson, Guyau, Amiel y Renan). Méritos que se hacen mayores si se tiene en cuenta la lejanía del lugar de su tarea y la falta de frecuentación con el caudal inédito montevideano (I.N.I.A.L.). (Aunque esta circunstancia pudiera también enrostrársele —así Rodríguez Monegal lo hace— como una tacha).

éstos llegan, estrictamente, a veinte *— influjos y fuentes que serán unas probables y otras seguras. Tomemos un solo ejemplo: el tema de la variabilidad personal, que inicia "Motivos...".

Marco Aurelio ya había sostenido: *Todo está en curso de transformación. Tú mismo no cesas de cambiar y, en un sentido, de perecer al igual que todo el universo.*[3] Montaigne desarrolló largamente el tema en el ensayo I del libro II: "De l'inconstance de nos actions". En él declararía. *Non seulement le vent des accidents me remue selon son inclination, mais en outre je me remue et tremble moy mesme par l'instabilité de ma posture,* y todo el texto es una suerte de carta renacentista del "proteísmo". Revelador, definitorio, es su famoso diagnóstico del hombre: *un subject merveilleusement vain, divers et ondoyant.*[4] El mismo tema pasa a los escritores franceses del siglo de Luis XIV. Es de La Fontaine la afirmación sobre la vida como diversidad y cambio[5] y de

* 1) Dinamismo universal; 2) la vida como crecimiento, avance, renovación y equilibrio cambiante, 3) la concepción de la personalidad como vastedad, multiplicidad, misterio y posibilidad infinita, 4) la persona como variabilidad, como transformación inevitable e incesante, 5) la necesidad del autoconocimiento; 6) la vocación, 7) la voluntad, 8) la necesidad de la autoposesión y del dominio sobre las cosas, 9) la necesidad de una norma, de una "idea soberana", 10) la receptividad, la hospitalidad a las cosas, la franquía al "hecho provocador", 11) el tema de la acción del espíritu, de la fuerza interior, 12) la moral como expansión de la vida; 13) el mandato de la armonía íntima; 14) el de la sinceridad, 15) el del optimismo; 16) el de la confianza en sí mismo, 17) el de la reforma, 18) el inconsciente, 19) el tema de lo social como enemigo de lo íntimo, 20) el del hombre, como resumen de la humanidad.

La Rochefaucauld la de que *on est quelque fois aussi différent de soi-même que des autres.*[6] A Fénelon, por último, en "Les aventures de Télémaque" (utilizado según los materiales preparatorios)[7] retorna también el tema de "la fugacidad de los estados personales" y la seguridad de que *tu te verras changer insensiblement.*[8]

En su tan leído Sainte Beuve encontraba Rodó la afirmación: *chaque jour je change; les années se succédent, mes goûts de l'autre saison ne sont déjà plus ceux de la saison d'aujourd'hui... Avant la mort finale de cet être mobile qui s'appelle de mon nom, que d'hommes sont déjà morts en moi?*[9] Los materiales preparatorios de "Motivos..." contienen numerosas referencias a la obra más orgánica del autor de "Causeries": "Port Royal".[10] Y allí, en una nota "Sur l'auteur même de Port Royal", decía Sainte Beuve de sí mismo: *Je suis l'esprit le plus brisé et le plus rompu aux métamorphoses.*[11] Y en un pensamiento final de uno de sus volúmenes de "Critique melée", refiriéndose a las diferentes escuelas a las que el crítico, a lo largo de su carrera, había adherido, confesaba: *je n'ai jamais engagée ma croyance (...) Je donnais les plus grandes espérances aux sincères qui voulaient me convertir (...)* Y se definía: *ma curiosité, mon désir de tout voir (...) mon extrême plaisir à trouver le vrai relatif de chaque chose.* La inspiración de Sainte Beuve se extiende, más allá de la doctrina, al orden de los ejemplos y Rodó lo cita, explícitamente, como paradigma de variabilidad (LXII). Pero la imagen de sus *cinco almas* no pertenece al autor mismo sino a Brunetière.[12]

Fundamental es este mismo tema de la transformación personal en tres autores tan formativos de

la mentalidad rodoniana como Emerson, Amiel y Guyau.

Un crítico cita este pensamiento del ensayista norteamericano: *Es un hecho que el mundo no quiere que el alma evolucione: pues quien lo hace, para siempre degrada el pasado; empobrece de un golpe a todas las riquezas; convierte toda reputación en un bochorno; confunde al santo con el pícaro; pone a Jesús al lado de Judas.*[13] Y en otro contacto, bastante más concreto que éste, Emerson realiza la defensa de la variación personal, en términos muy explícitamente filiables con el desarrollo de los capítulos CXXV y siguientes de "Motivos...": *the other terror* (hay otros terrores, otras voces, como en Rodó) *that scares us from selftrust is our consistency; a reverence for our past act or word because the eyes of others have no other data for computing our orbit that our past acts, and we are loth to disappoint them (...) Suppose you should contradict yourself; what then (...) Leave your theory, as Joseph his coat in the hand of the harlot and flee. A foolish consistency is the lobglobin of little minds.*[14]

En Henry Frédéric Amiel, la conciencia del dinamismo del yo, de su movilidad, está anotada en innumerables pasajes de su célebre "Diario", pero los más relevadores son los del 20 de julio de 1848, 9 de setiembre de 1850, 7 de febrero de 1872 (se menciona en él el símbolo de Proteo) y 26 de julio de 1876.[15]

A su admirado Guyau, en su libro "La Educación y la herencia" pertenecían afirmaciones como la de que *nuestro yo no es más que una especie de sugestión permanente; no existe, se hace, y no estará jamás terminado.*[16]

La influencia de los libros de aforismos de Federico Nietzche es menos segura (y no sabemos que se haya mencionado nunca), pero en uno sólo de ellos, para ejemplo, en "La gaya ciencia" al paso que se ordena *quienquiera que seas, cava hondo, en ti está el manantial* (lo que parece muy proximo al *en ti sólo esta la mina* de Rodó) se desarrolla en el pensamiento CCCVII la idea de "la crítica como proteísmo", tan fundamental en la teorización literaria de "Los últimos Motivos...". Tambien se aclara allí: *cuando eres otro: siempre eres otro...*[17]

Estas referencias podrían, seguramente, multiplicarse, pero sólo queremos que las pocas que aquí se estampan sirvan para ejemplo de una dimensión de crecimiento del libro. aquélla en la que un patrimonio prácticamente innominable se concreta en fuentes definidas y éstas, a su vez pierden la posible irrelevancia que, aisladamente, pudieran tener para iluminarse y engranarse en un caudal, en una masa que las hace significativas.

Ahora bien: normal es el hecho que una tradición no opere sobre una mentalidad en forma de recuerdos localizables sino, mejor, como una memoria general de ideas y emociones que llegan a hacerse inescindibles de esa mentalidad misma. Por eso, ante un rol de fuentes, como las anteriores, todas las cautelas son necesarias. Hecha esta advertencia, señálese, sin embargo que, en ciertos casos como los de Sainte Beuve, Amiel (y tal vez Nietzche) el peso de su magisterio actuó en forma más eficaz, más concreta que la de la reminiscencia más o menos simple, más o menos vaga.

Pero esta situación no agota todas las situaciones. Más directamente legibles que una tradición

pero más generales que una fuente local, existen en "Motivos:..." líneas de filiación ideológica que empapan con su sentido todo el libro o, por lo menos, sectores muy importantes de él. Estas líneas son muy numerosas y no pueden rastrearse (todas) aquí. Cualquiera de ellas: el devenir hegeliano, el progresismo, el autonomismo, el pragmatismo,* la influencia del análisis moral de los místicos y —sobre todo — el positivismo de tipo spenceriano, su correlativa sociología, las "ideas-fuerzas" de Fouillée y su "libertad virtual", afloran en muchos pasajes de la obra y son eventualmente sistematizables.

De todas estas filiaciones, escojamos un único ejemplo y el más discutido: el de Bergson.

Durante muchos años, entre los comentaristas y críticos de "Motivos..." se cruzaron estas opiniones: ¿estaban, o no, presentes las tesis bergsonianas en el libro? ¿Había conocido Rodó, o no, las obras de Henri Bergson? ¿No había —no habría— sido el influjo puramente ambiental?

En su sólida conferencia de 1910, Pedro Henríquez Ureña, señalando las corrientes filosóficas que en el libro operaban, indicaba después de algunas otras, el contacto bergsoniano, efectivo para él a través de la relevancia que en "Motivos..." cobran las ideas de devenir (universal y psicológico), de crea-

* En "La Filosofía uruguaya ..", Arturo Ardao niega la influencia del pragmatismo sobre Rodó, salvo en un sentido *vago, general,* no *de escuela.* Pero la corriente estaba en el aire de la época, y ¿no tienen ecos pragmáticos muy audibles la concepción de la inmortalidad (IX), la idea del amor que se expide en el capítulo CXII, la de la desesperanza que desarrolla el capítulo CXLIX? Cierto que en ese sentido muy general y diluído que sostiene Ardao

ción, de libertad, de contingencia, de discontinuidad.[18] Agregaba que *la gran originalidad de Rodó está en haber enlazado el principio cosmológico de "la evolución creadora" con el ideal de una norma de acción para la vida.*[19] Asimismo filiaba en Bergson la necesidad y la técnica de esa liberación de la influencia exterior y de lo social que tiene a la soledad y al silencio como auxiliares (LXXXVII).[20] También, en uno de sus artículos de 1909, Rafael Barret presentaba a Rodó *penetrado de la gran corriente anti-determinista contemporánea a cuya cabeza están los Bergson y los James.*[21]

Hacia los años de la muerte de Rodó, el destaque de este "bergsonismo" fue usual sin que, empero, ni Federico García Godoy,[22] ni Gonzalo Zaldumbide,[23] ni Julio Cejador[24] enriquecieran en nada el planteo del agudo dominicano. Más cercano a nuestros días, Alejandro Arias, tentando el diagnóstico filosófico del escritor, también habla de su *idea bergsoniana,* sosteniendo que no se concilia bien con *su cartesiano racionalismo.*[25] Arturo Ardao recuerda las propias palabras de Rodó sobre *el poderoso aliento de reconstrucción metafísica* que trajera Bergson[26] y Samuel Ramos afirma (comentando a Henríquez y a Zaldumbide) que *lo que Rodó ha tomado de Bergson es únicamente sus teorías psicológicas, separadas por completo de las consecuencias a que su autor las lleva en el terreno de la filosofía.*[27]

Hasta aquí todos estos pareceres se basan radicalmente en probabilidades, en similitudes, en filiaciones. Pero ¿conocía Rodó la filosofía de Bergson? ¿Pudo conocerla? ¿Y si se contesta afirmativamente a todo eso· influyó, efectivamente, en su obra?

La cronología de las obras bergsonianas es fun-

damental. El "Essai sur les données immediates de la conscience" es de 1889; "Matière et mémoire", de 1896; "L'évolution créatrice", de 1907.[28] Posible parece así la lectura de los dos primeros libros y absolutamente descartable la del último: para la fecha de su aparición, "Motivos. . ." ya estaba armado, conceptual y formalmente y, sobre el inevitable retraso con que el libro europeo se difunde en América, está el hecho de que Rodó no parece haber sido nunca un lector muy diligente ni ansioso de novedades. Pero las claves bergsonianas, salvo el aspecto cosmológico, no se hallan sólo en "L'évolution créatrice".

Con, o sin, estos datos a la vista, las opiniones son bastante diversas. En un juicio muy neto sobre el conocimiento y su influencia, "Lauxar" sostiene que a Bergson, Renouvier y Boutroux (Rodó) *no los conoció sino poco y tarde,* cuando ya estaba su personalidad hecha, negando después que "Motivos. . ." haya sido informado por las nuevas interpretaciones bergsonianas y lamentando que así ocurriera.[29] Pérez Petit también dice algo similar· tuvo Rodó sus fuentes en Comte, Spencer y Ribot; no llegó a Bergson ni a Boutroux,[30] opinión a la que también adhirió Zum Felde.[31] Clemente Pereda se filia igualmente entre los que niegan la influencia y, dando como data de "L'évolution" el año 1906, afirma que no hay trazas de Bergson en Rodó, ya que cree que los temas comunes: la concepción del alma en estratos hondos, la gracia de la curva, la constante mutación de las cosas pueden provenir de Marco Aurelio, de Montaigne, de Amiel, de Guyau.[32]

El conocimiento de Bergson en la época de *la gesta de* "Motivos. . ." (no todavía la influencia) tenía que ser resuelto en el contexto del propio Ro-

dó y como es posterior y muy general la referencia de 1910 y totalmente irrelevante la cita del filósofo en la propia obra (CVIII), la exploración de su papelería y de sus libros hubo de ser decisoria. El "Archivo Rodó" es inequívoco; también su biblioteca.[33] En uno u otra aparecen resúmenes de libros de Bergson, transcripciones de sus frases, selecciones de sus textos.*

Pero conocimiento no es (por lo menos siempre) influencia *¿Influyó* Bergson en "Motivos..."?

La mutación de las cosas; el paso de la renovación incesante a la "reforma interior"; la vinculación de ambas, sobre todo, con una noción de "duración" que se concibe con notas de devenir, continuidad dinámica y progresion cualitativa, proceso, crecimiento, maduración interior y libertad creadora; la concepción de la vida psicológica como creación, libertad y contingencia; el difuso intuicionismo que reintegraba la inteligencia al instinto; la posibilidad de percibir el latido intimo de la vida por un descenso a las profundidad del ser, lejos de lo exterior, en silencio, en soledad; la visión del lenguaje como forma espiritual enfeudada a lo epidérmico y a lo social; el aire general de vitalismo, indeterminismo y discontinuismo (muy cerca de la importancia del "acto revelador") todas estas notas en suma, de la doctrina bergsoniana son, por lo menos, claramente

* En los papeles preparatorios de "Motivos..." se encuentra la frase. *el lenguaje no esta hecho para expresar los matices de todos los estados internos* (fj 294, grupo 30); En su biblioteca (hoy en el Museo Histórico Nacional) se hallaba "Materia y memoria" (edición española de 1900) y un volumen, dedicado a Bergson, de la serie "Los grandes filósofos", París, Sociedad de ediciones Louis Michaud.

compaginables con la trama conceptual de "Motivos..." y Rodó —está demostrado— las conoció mientras componía su obra. Que otras no le eran afines, es importante señalarlo. En el planteo bergsoniano, el lenguaje —común y mostrenco — tiene el rasgo de ser "para la acción", y ese "ser para la acción", como característica, en puridad negativa, no interesaba, naturalmente, a la filosofía activista del montevideano en su propia crítica del lenguaje (CXLVI).

Compaginables, dijimos. Seguramente, no decisivas, no formativas. Sin duda, como afirma Pereda, encontrables en otros autores. Pero hoy, un filósofo hispanoamericano, lector de Heidegger o de Sartre que, supongamos, propusiérase un libro sobre la existencia, ¿desecharía los planteos de "Sein und Zeit", de "L'Être et le Néant"? ¿Pudo haber desechado los de Bergson, Rodó, que esperaba indudablemente —como el amplio registro de lecturas en psicología contemporánea lo comprueba— vestir filosóficamente a "Motivos..." en la forma más actual y rigurosa posible?

Por eso, aunque nos parezca el más penetrante de todos, (por más arbitral, y por más cauto), creemos que puede superarse el diagnóstico de Enrique Anderson Imbert: *un desvío (más aún: una reacción) contra la filosofía asociacionista, atomista, mecanicista, explicativa que había dominado durante el positivismo. Rodó, "con o sin influencia de Bergson", afirma la temporalidad de la vida psíquica, etc.*[34]

Pero toda segura filiación quedaría un poco en el aire, si algunos contactos concretos no la ratificaran. Se ha mencionado el de las ideas sobre el lenguaje.[35] Señalemos uno nosotros, contrastando el

período del capítulo CXLVI: *Figúrate ante el más vulgar...* etc., y este pasaje bergsoniano: *Mais, à mesure que l'on creuse au dessous de cette surface, à mesure que le moi redevient lui-même, à mesure aussi ses états de conscience cessent de se yuxtaposer pour se pénétrer, se fondre ensemble, et se teindre chacun de la coloration de tous les autres. Aussi, chacun de nous a sa maniere de aimer et de hair, et cet amour, cette haine reflètent la personnalité tout entière. Cependant le langage désigne ces etats pour les mêmes mots chez tous les hommes.* [36] (Subrayemos al pasar el ejemplo del "odio", tan poco rodoniano pero que Rodó, sugestionado por su fuente, reiterara, así como su antónimo "amor").

Hasta aquí este ejemplo de filiación. Porque en libros del tipo de "Motivos..." todavía hay que contar con el nivel de los conocimientos de la época en la materia que tratan, lo cual, por otra parte, importa enfocar desde un ángulo rigurosamente opuesto al de la tradición, la fuente de las ideas básica y la de los núcleos ideológicos concretos.

En psicología científica, para señalar un caso, Rodó bebió hasta las heces en todo el material disponible en nuestro país, entre 1904 y 1908, lo que significa en sustancia decir: en la psicología francesa que editaban Alcan, Baillière y otros sellos; en la ciencia cuyo gran maestro fue Théodule Ribot. El autor de "Motivos..." expurgó y utilizó minuciosamente lo mucho que contenían las obras de Ribot, que portan títulos: "Enfermedades de la voluntad", "Enfermedades de la personalidad", "Psicología de los sentimientos", "Ensayo sobre las pasiones" que tanta afinidad señalan con la temática de Proteo. El capítulo L de "Motivos..." tiene estrecho contacto con el capítulo II ("Genealo-

gía de las pasiones") de la obra de Ribot últimamente mencionada y una fuente aún más directa, más incontrovertible, la forma en el mismo libro la frase que, a la cuestión de *Comment les passions finissent* responde. *la fin par l'epuisement, assouvissement, satiété, est la plus simple et la plus frequente* [7] resumida en "Motivos..." como *toda pasión humana lleva en sí misma el germen de su disolución* (CXXXIX) (tan criticada por Colmo como pleonástica).[35] Agréguese que casi tan importante como la de Ribot es, este rubro, la copiosa producción de Frédéric Paulhan ("La volonte", "Psychologie de l'Invention", "Les caractères...): el interesante contraste no podrá ser realizado aquí.

El tema del inconsciente estaba más allá de la generalidad de esos psicólogos. No es en "Motivos..." un núcleo ideológico decisivo (pese a integrar el rol de la veintena importante); su operancia está en constituir un ineludible ámbito psíquico. Es —en puridad— una concepción general que ilumina toda la visión de la vida interior y robustece, con su imprevisible presencia, el misterio del ser.

Disperso en muchos puntos del libro, son sin embargo los capítulos XXXV y CXXXII los que más cabalmente lo hacen explícito.

Las fuerzas espontáneas, muchas veces inconscientes del alma las llama en el último de ellos. Son *una parte virtual de que no tenemos conciencia* (XII) pero no *cavidad de fondo cerrado* sino posibilidad de comunicar esa conciencia con *la vida de cien generaciones* (XXXI) Región de desconocidos contornos maduran en ella todas las fuerzas psíquicas y, sobre todo, olvidadas ideas; consérvanse perdidas sensaciones, instintos morales de rectitud y

de arrepentimiento, lejanas herencias e impresiones infantiles (XXXV). Pozo sin ecos en el que se pierden los expósitos de nuestra atención (CXIII) es fuerza equilibradora de todas las demasías conscientes los fanatismos, las fe falsas, las falsas perseverancias (CXXXII). "El hecho revelador" es una de las irrupciones del inconsciente en la conciencia (XL) la otra, y fundamental, la de *los infinitamente pequeños del pensamiento, el hecho nimio y desdeñado* que formulara Leibnitz y explorara Sterne (XXXV).

¿De dónde viene todo esto? Algunos comentaristas se lo han preguntado Goldberg plantea la cuestión de si estaba familiarizado Rodó con los procedimientos del psicoanálisis;[39] Albarrán lo piensa en relación mas *con las pretensiones que con los métodos* de esa técnica.[40] Es obvio que los dos confunden el tema, más antiguo, con la terapéutica, más moderna. Pero de cualquier manera ¿hasta dónde estaba Rodó en corrientes que trascenderían rápidamente los marcos de la psicología de principios de siglo? La influencia directa de Sigmund Freud debe descartarse si "La interpretación de los sueños" es de 1900 y "Tres contribuciones a la teoría de la sexualidad" de 1905, su conocimiento, traducción y difusión en los países latinos no habría de producirse hasta dos décadas largas más tarde.

Pero, ocioso parecería decirlo, la literatura del inconsciente no comienza con Freud, y Rodó podía encontrar en un famoso tratado, ya no nuevo en esos años, toda la temática de ese punto. "La Philosophie de l'Inconscient", de Eduardo de Hartman [41] fue libro de su consulta, según lo atestiguan los materiales preparatorios y en Hartman pudo hallar el autor

de "Motivos..." las líneas esenciales de su posición. En la excelente parte histórica, especialmente, Hartman desarrolla los planteos de Leibnitz, de Kant ("Antropología"), de Jean-Paul Richter ("Selina") y de Schopenhauer; en ellos se contienen muchas de las notas rodonianas arriba registradas. Así, en el abundoso libro, Rodó encontraría la concepción general del *fondo oscuro* en que se elaboran sentimientos, pasiones y determinaciones, la teoría del "acto revelador", la influencia del inconsciente en las decisiones morales y en la conservación de lo heredado y lo infantil.[42] Pero en lo que parece separarse el uruguayo de Hartman es en la importancia que le asigna al *hecho nimio y desdeñado* y, en general, a todo su desarrollo final del capítulo XXXV. Este "hecho nimio", dentro de lo informal de su enunciación, está claramente emparentado con las "pequeñas percepciones sin reflexión", fórmula con la que Leibnitz, en sus "Nouveaux essais sur l'entendement humain" se había asomado al mundo inédito de lo inconsciente. Comentando a Leibnitz y comentando a Herbart, esto es: por dos veces, Hartman objetaba su realidad, afirmando, a propósito del primero que con ellas *así destruía por este lado la verdadera noción de inconsciente que descubre por otro al hacer de él el asiento de las pasiones e impulsos del alma.*[43]

En algún pasaje, el alemán enuncia premonitoriamente la filiación de Rodó. Es aquel en que afirma que *todos los que influídos más o menos, por Platón y por Hegel, ven, en general, en las Ideas los principios formales que presiden el desenvolvimiento orgánico de la Naturaleza y de la Historia*, *y reconocen que una razón objetiva gobierna las cosas y se manifiesta por la evolución universal, sin querer admitir por*

eso un Dios creador y consciente; todos los que piensan así son partidarios inconscientes de la Filosofía del Inconsciente.[44]

El tema del inconsciente concreta y actualiza, más que nada, el nivel de conocimientos psicológicos desde el cual el libro está construído. Pero cada idea suelta, cada subtema de la obra es —naturalmente— investigable.* Para esta tarea parece imprescindible, sin embargo, una preliminar cautela: la de saber distinguir en ese largo espectro eventual los dos extremos puros: el de las ideas que pueden pertenecer a muchos y el de aquéllas que sólo pueden tener un solo origen, una sola *fuente.* Señalemos, para terminar con este tema, dos ejemplos de ambas.

En el capítulo LIV de "Motivos. . ." se desarrolla el concepto de la contemplación estética como transfiguración y participación del objeto contemplado en la belleza del alma; la del ojo que debe hacerse bello para contemplar la belleza. La idea, aunque tenga sus antecedentes platónicos[45] es de "Las Eneadas" de Plotino (I, 6 —De lo bello—, capítulo 9).[46] Naturalmente, Rodó pudo conocerla por vía indirecta y, en la clave de sus preferencias, nos resulta casi seguro que fue espigada en la admirable "Historia de las Ideas estéticas en España", de Marcelino Menéndez Pelayo.[47]

---

* Ejemplos: la vejez, el amor, la salud, la sugestión, la ilusión, el progreso, la curva, el hombre y el medio, la imitación, la autoridad de la fe, el monoideísmo, el alma de los pueblos, lo incognoscible, el acto revelador, la soledad, el retiro, el diletantismo, las almas múltiples, la condición dominante, el alma suma de almas, la palabra, las realidades y los rótulos, el niño, la tolerancia, la ciencia y la fe, las almas duales, los versátiles, los alumnos y los maestros, etc.

Hay otro tipo de ideas, profundamente enraizadas en Rodó (si bien vertebran puntos menores del libro) y que, aunque posean una filiación que puede reconstruirse, esa reconstrucción, por lo menos en el caso concreto de "Motivos ...", carecería de relevancia. Típica parece la del "genio de las razas" y la "personalidad de los pueblos" que, desarrollada ya en "Ariel", es el hilo argumental de dos capítulos de la obra de 1909 (CLIV, CLV). Idea inequívocamente romántica y "muy siglo XIX", tiene su origen en el naturalismo biologista y en el hegelianismo, adquiriendo del primero el rasgo de un carácter "dado", "a priori", de un "natura naturans" y del segundo, de Hegel, el despliegue, el desarrollo, el "entwicklung" en el tiempo, de un "espíritu del pueblo", de un "volkgeist"[48] (sin que tampoco falten elementos organicistas). Pero, probablemente, Rodó no percibió el carácter cuestionable y teorético de este concepto que era para él una parte más de la realidad misma.

IX

Entre la doctrina y las parábolas, los dos elementos que más regularmente han atraído la atención del comentario, "Motivos..." despliega el caudal, tal vez más cuantioso, de sus ejemplos Rodó entendía prestarle a cada una de sus afirmaciones la prueba eficaz de una roborativa experiencia humana. El procedimiento no es, sin embargo, demasiado sistemático y el libro se mueve entre sectores plenos de esta sustancia ejemplar y otros, en los que la escueta enunciación pretende, sin andadores, valer por

sí misma. Es así muy perceptible la abundancia de ejemplos en la parte clasificatoria de la vocación (CII a CX) y la parvedad de ellos en todo el trecho final (CX a CLVIII) y aun inicial (I a XXX)

El material de los ejemplos puede ser categorizado desde una infinidad de puntos de vista y tal vez nada ilustrara mejor que esa tarea la variedad de ingredientes que componen el libro y la maestría de Rodó en utilizarlos e insertarlos dentro de un compuesto sólido, compacto. Delicado es, también, por ello, el deslinde entre estos *ejemplos biográficos*, estas *anécdotas significativas*. estas *enseñanzas de las grandes vidas de los hombres* (como las llamaba en los años de *la gesta*) y una gran cantidad de material de citas, de imágenes de origen culto y de referencias refirmadoras de la doctrina que, por esa naturaleza no pueden —ni deben— ser confundidos con el acervo ejemplar. Para señalar casos claros, no son ejemplos, sino corroboración de ideas, los pasajes tomados de Sully (LXXVI) y de Beaunis (XCI), pero tampoco lo son los más equívocos que aluden al "Fausto" de Goethe ("la región de las madres", "el eterno femenino") ni al Génesis (Abraham y Lot) (LI, LVI, CXLIV). Otras veces, estas referencias tampoco lo son todavía sino cuerpo de una imagen o de un símbolo, de origen culto (claro es) Tales la referencia al Colón de Washington Irving (XXXIV), o a las legendarias abejas (XLIV), o a la Égloga I de Virgilio, fuente de la figura que cierra "El meditador y el esclavo" (XXVII). Y, por fin, un tercer sector periferico, porque su función no es sólo ejemplar sino también plenamente simbólica, lo dibujarían ciertos retratos que encarnan un tipo humano, una vocación,

una época. Pueden ir desde la forma breve de los que cierran el capítulo CXLVIII hasta las extensas etopeyas de los "hombres universales" (XLI). (Gustavo Gallinal los llamaba *síntesis vigorosas y seguras* y algunos de ellos son de claro valor antológico).

Para cumplir estas funciones, los elementos que maneja Rodó son tan diversos que su combinación admite una variedad casi ilimitada.* Era un arte que ya había ejercido en "Ariel" y que en "Motivos..." culmina esplendorosamente.

Porque Rodó usa aquí la cita textual, y la semi-textual y la atextual. Indica autores por medios directos o por perífrasis; con calificativos, con juicios, omitiendo otras veces toda indicación o todo complemento. Similares procedimientos sigue con los ejemplos de personajes que pueden ocupar desde una furtiva mención a todo un retrato al que se adosa significación de obra y de autor. Similares técnicas, similares omisiones, puede ejercer sobre esas obras, de las que dilucida a veces su pleno sentido, otras un pasaje breve, otras un argumento completo. Cada personalidad puede entrar en "Motivos..." como un simple nombre en una nómina extensa, como actor de un episodio, como protagonista de una anécdota, como portador de un rasgo, como sujeto de un desarrollo, o como cuidado y firme retrato (Salomón, Leonardo, Goethe o Alcibíades, pongamos por caso). Y toda esta variedad puede todavía duplicarse (casi) a través de un juego de alusiones, de insinuaciones, de levísimas referencias.

* En un esbozo de clasificación (que por razones obvias omitimos aquí) hemos individualizado sesenta y nueve tipos más reiterados.

Pero, lo que es también importante ¿de dónde venían? ¿para qué servían?

El uso irrestricto de ejemplos no sólo tenía para el uruguayo el prestigio enorme de Montaigne sino que estaba en los textos de los grandes maestros de la psicología de su época. Ribot, entre otros, que era la base de su cultura psicológica,[2] usaba un material ejemplar que, como Rodó, extraía casi siempre de la literatura o el arte.* Así se ha recordado recientemente.[3] Pero también Frédéric Paulhan, cuyos libros estudiara Rodó, también Gabriel Séailles, empleaban este recurso.

Sostenido por estos antecedentes, Rodó no parece haber tenido dudas de lo que en los propios "Motivos..." llama *el valor de rasgos anecdóticos* (...) y su *fondo de verdad humana* (LIX). La crítica posterior, sin embargo, los ha enjuiciado en términos habitualmente más severos que los demás ingredientes del libro. Discutióse si su número era excesivo o no y, como es natural, hubo opiniones para todos los gustos.** Pero más importante es, sin duda, el debate sobre su función y utilidad. Gonzalo Zaldumbide, como era previsible, encabeza los que los

* Vale la pena señalar con qué cuidado evitaba Rodó repetir los ejemplos de esos libros: no sólo en el caso de Ribot, sino también de Paulhan, que en el concepto de "acto revelador" citaba el ejemplo admirable —y tan rodoniano— de Schliemann niño, sintiendo despertar su vocación de arqueólogo ante un grabado de Troya en llamas. La excepción la constituiría algún texto de Séailles, pero esto ya en "Los últimos Motivos...", no retocados por el autor

** Entre otros no le parecieron excesivos a César Viale. Conferencia Jockey Club, pág. 80, en el sentido contrario Max Henríquez Ureña: "Rodó y sus críticos", pág. 217· producen fatiga; debió abreviarlos.

han reprobado. Mejor hubiera sido el sacudimiento que las pruebas, afirma en su libro: *un poderoso sacudimiento lírico o trágico que los fríos modelos ilustres. Porque, al dar como ejemplos pasos de vidas insignes, parece olvidar lo personal e "irrepetible" de cada vida, pues que partió él mismo del postulado de que la vida, en cada uno, es invención perpetua e imprevisible (. . .) Así, el aprovechamiento de su saber vuélvese sistemático. Hasta se diría que para lograrlo ha recurrido a procedimientos de mnemotecnia (. . .) con el objeto de aducirlo todo en corroboración a su razonar y a su debido tiempo. Todo lo ha leído y visto, a la manera de Taine, en busca premeditada de "preuves à l'appui".* [4] Por la misma época se expresaron en tonos parecidos Alfredo Colmo [5] y "Lauxar", el que sostuvo que (no) *puede esperarse de una lectura (. . .) el impulso decisivo que fija y lleva a realizarse un destino* y que *es muy pobre personalidad la que se prepara y compone con normas ajenas.*[6]

Sólo entre los que conocemos (y con argumentos tomados de Scheler, y del sentido mismo de la educación), Samuel Ramos ha defendido la pertinencia del material ejemplar.[7] Por ser el único filósofo de los opinantes, su "testimonio uno" no resulta, pese a la regla, "testimonio nulo".

Porque algunas de estas objeciones nos parecen singularmente extrañas. Y es que hoy, al nivel presente de la antropología filosófica y de la filosofía entera ¿cómo dudar de lo que "el conocimiento del otro" significa en el conocimiento del yo? ¿cómo dudar de lo que la radical alteridad de la vida de relación importa en la radical mismidad de

nuestra vida íntima? * ¿Y qué son los ejemplos sino la luz multiforme e infinita "del otro" en la perspectiva más ajustada a cada caso e instante? Pero cierto es tambien que hoy nos parece que Rodó confiaba demasiado en el valor ejemplar de sus personajes. En cada una de ellos —y en todos— se siente que los ejemplos no son el material —inductivo y necesario— sino la prueba, laboriosamente buscada para avalar un razonamiento. Se siente la tensión que ha operado en la faena de aportar cualquier nombre y tambien hasta qué punto el azar ha decidido de ese aporte. (Con lo que ese Olimpo de triunfales parece —a veces— elegido por mero sorteo). La necesidad de prueba y la necesidad arquitectonica (hay partes que necesitan doblemente), actúan como institutos de deglución impersonal que asimilan y envían a su debido sitio cualquier referencia que se acerque a sus zonas Exigen ejemplos y los consiguen, autoritaria e indiscriminadamente

Pero en esta tarea, Rodó no tomó en cuenta la fugacidad de los prestigios. ¿Qué nos pueden alentar las vidas de Erckmann y Chatrian, los olvidados novelistas de la epopeya napoleónica (LXV), o las relaciones de Gatayes y Alfonso Karr (LXI), o los puros nombres (por suerte) de los pintores académicos de fin de siglo, "grandes premios" del Salón? ¿Qué nos dicen *Choron, el gran teórico de la mú-*

* No hace mucho sostenía Henri Irénée Marrou, tratando de "la utilidad de la Historia" *c'est en decouvrant les hommes, en rencontrant d'autres hommes que moi que j'apprends à mieux connaître ce qu'est l'homme, l'homme que je suis avec toutes ses virtualites, tour à tour splendides ou affreuses,...* etc. ("De la connaissance historique' Paris, 1954).

sica (LXXI) y Julio Clovio, *el gran miniaturista italiano* (LVII)? Además, en algunos sectores como el de "los hombres universales" (tan caros a Rodó), los ejemplos sobran o son pleonásticos; sobran también en la asociación de vocaciones de pintor y crítico (tan previsible en sí). En otras zonas, en cambio, como ya se ha destacado para la parte final, faltan, y faltan gravemente. Este tener en cuenta, así, el número de los ejemplos y no el peso intrínseco de cada uno, hace que las menciones corroborativas de "Motivos..." terminen, en ocasiones, en verdaderos anticlímax —involuntarios— de insignificancia, como cuando se cierra la lista de las vocaciones aplicadas a diversas artes con el descaecido Salvator Rosa que *compuso con la "Hechicera" un cuadro y una melodía* (CVII). Otras veces huelen demasiado a guía turística como, por ejemplo, cuando tras la mención a Fontana se aclara *por quien admiran los visitantes de la Pinacoteca de Bolonia, etc.* (XLVIII). Otras, sus menciones tienen un pronunciado sabor de época (nada desagradable en sí) caso de cuando, al buscar ejemplos *que todos reconozcan,* encuentra los de Meilhac y Halevy (XLV) o maneja, como quien echa encima de la mesa el as de oros, el *ejemplo insigne* de Arrigo Boito (CVII).

Del tono adoctrinador e intimista, unido a la abundancia de pruebas se originan, también, dos impostaciones esencialmente falsas. Una es la del énfasis, con que se inflan, a ejemplos de casos anteriores, reputaciones minúsculas; el movimiento uniformemente laudatorio de *los ilustres* y *los famosos* prodigados hasta fatigar *la inmortalidad de tanta gloria*

(XCVII). La otra, es la que llamaríamos "el sobrentendido pedante" que descansa (no pueden hacerse presentaciones) en la necesidad de dar por sabido —sabido por un hipotético lector enciclopédico— la identidad de todos los personajes colacionados. Lo que califícase, con mínima intención peyorativa, de "pedantería", se configura en el hecho de que la realidad sea justamente la contraria y que lo que se da por descontado haya sido hallado frecuentemente en un diccionario por el laborioso escritor. En un diccionario o en un manual. A tal trasciende el paralelo de Schiller y Goethe (LXV); a tal algunos otros. También, por último, en todo lo que los ejemplos pueden ser, desde nuestra altura, valederos, edificantes, es visible en ellos, primero: la ausencia de nombres americanos,* y segundo: toda la gama estimulante de los rebeldes y los revolucionarios, de los nocturnos, de los fracasados, de los pesimistas, de los abismales. Ya observaba agudamente Barret la proscripción de *los genios patológicos* [8] pero ¿quién no comprende que de su nómina excluyó Rodó a todos los hombres que más cabalmente asumen la aventura espiritual, la experiencia vital entera del hombre contemporáneo? ¿Cómo están fuera del libro un Nietzche, un Rimbaud, tantos otros? ¿Por peligrosos o por estrictamente contemporáneos? Porque la exclusión de lo contemporáneo es casi general, aunque sea más notable en música y en pintura. Encerrado en un mundo de operistas y de pintores

* Sólo Colón, Balboa, Pizarro, Las Casas (europeos aunque vinculados por sus obras a América); estrictamente americanos: Bolívar, Miranda, Sarmiento (más una alusión, muy indirecta y decorativa al "Facundo") (CXLVII).

"pompiers", dejó fuera Rodó toda la tradición viva (entonces en espléndido crecimiento) de la música y la plástica de su tiempo.*

X

Se ha visto ya,[1] la ahincada labor a que se libró Rodó en los años de *la gesta* y su aspiración a que todo el caudal ejemplar fuera de su propia y personal colección. Pero, en conocimiento de la trayectoria anterior del escritor, de su cultura, y de la de su época, de sus lecturas, de sus gustos, de sus disponibilidades linguísticas (francés, italiano, algo de latín, una pizca, o menos, de inglés, y cero del resto); en

* Un análisis de las referencias de "Motivos ..." por países, actividades, géneros y frecuencias ilustra muy bien sobre los gustos, las lecturas, los repudios y —sobre todo— las limitaciones de Rodó Las menciones a escritores son las más numerosas 20 griegos, 17 latinos, 21 ingleses, 8 alemanes, 15 italianos, 19 españoles, 1 americano, 2 escandinavos, 1 ruso, 4 norteamericanos, 3 suizos, 4 portugueses y —por último— 71 franceses, de los cuales 34 clásicos y 37 escritores del siglo XIX 169 en total En ellos, entre citas, menciones y ejemplos hay 15 referencias a Goethe, 12 a Shakespeare, 8 a Hugo y a Cervantes, 7 a Dante, 6 a Homero y a Virgilio, 5 a Platón a Sófocles y a Lope de Vega, 4 a Aristóteles, a Alfonso el Sabio, a Byron, a Schiller, a Gautier, a Sainte Beuve, a George Sand, 3 a César, a Marco Aurelio, a Séneca, a Chateaubriand, a Vigny, a Scott, a Manzoni, a Alfieri, a Stendhal, a Flaubert, a Taine, y a los Goncourt Hay también 15 referencias a pasajes del Nuevo Testamento y 10 a pasajes del Antiguo y, comprendidos los 37 escritores de la antiguedad, 81 personajes de Grecia y de Roma: 20 filósofos y hombres de ciencia, 20 estadistas y políticos y 4 plásticos. Hay 32 filósofos, pedagogos, sociólo-

conocimiento de ellos, decimos, es fácil trazar un cuadro (a confirmar o descartar después) de las fuentes probables de todo ese material ejemplar. En la literatura inglesa, por caso, es evidente que Rodó conocía bien todo Macaulay y la "Historia de la literatura inglesa" de Taine; que tenía lecturas directas de Shakespeare, de Milton, de Byron y de Scott, de Dickens, de Carlyle. No creemos que en literatura alemana fuera más allá de una buena versación en Goethe, en Schiller y en Heine, a lo que debería agregarse nociones de manuales, entre los que no podría estar ausente el muy usado de Samuel Blixen.[2] Suponemos que en literatura italiana trataba íntimamente a Dante y a Boccacio y, generalmente bien, a los escritores del XIX: Manzoni, Leopardi, Carducci y (hasta) Stechetti. En literatura española y francesa es sin duda donde

gos, economistas y humanistas Hay 48 estadistas, militares y exploradores, entre los cuales Colon es mencionado 5 veces y Napoleón 4. Hay 90 referencias de sabios e inventores, entre ellos Galileo, mencionado 7 veces y Herschell, 4 Hay 39 personalidades de significación religiosa, 29 de ellas Santos Padres o santos de la Edad Media, nombrándose 4 veces a Kempis, y 4 a San Ambrosio de Milán Las referencias a músicos son escasas 33, perteneciendo la mayoría a teorizadores o autores operísticos que cubren casi toda la cifra: Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi, Auber, Meyerbeer, Boito, Charpentier Se mencionan 84 plásticos, casi todos ellos pintores y 35 de ellos italianos La mayoría pertenecen al Renacimiento o al academismo francés de fines del XIX Hay 10 referencias a Leonardo, y 3 a Miguel Angel, los hermanos Caracci y el Verrochio Se mencionan, además, 7 actores Es digno de notar que en casi todas estas categorías, salvo en los escritores, los personajes son mencionados por su simple nombre o, cuando más, por un breve ejemplo de dos o tres renglones (Hay también 27 temas mitológicos o legendarios referidos y 4 tipos colectivos).

su versación era más amplia, sirviéndole de andadores históricos e interpretativos Sainte Beuve y Menéndez Pelayo, muy familiarmente manejados. En letras clásicas no es debatible una buena frecuentación de Homero, los trágicos, Platón, Luciano, Cicerón, Horacio, Virgilio, Marco Aurelio, Plutarco, Diógenes Laercio... También le eran habituales, de seguro, las evocaciones de Taine y Gaston Boissier. Menos regulares resultaban, creemos, sus lecturas de historia, historia científica, historia de las artes plásticas, historia religiosa. Frecuente parece haber sido su trato con el Nuevo Testamento, y menos frecuente con el Antiguo; usados desde imprecisa data los manuales (entre otros el extenso de Ducoudray arreglado por Luis Destéffanis), las obras de Renan sobre el cristianismo, la "Leyenda dorada", Kempis, el "Port Royal" de Sainte Beuve, Erasmo, las "Vidas" de Vasari, los libros de Humboldt...

La observación —pleonástica en sí— de que Rodó tenía una cultura previa a "Motivos..." y su *gesta,* hace que debase distinguir entre los ejemplos que llegaron al libro desde su memoria histórica y literaria; los que hubo de espigar en autores que ya había frecuentado: Plutarco, o Taine, o Macaulay, o Menéndez Pelayo, pongamos por caso; los que recogió minuciosamente en Vasari o en Diógenes Laercio; y otros, en fin, que obtuvo en los textos menos dignificados de algunos diccionarios y repertorios (y es probable que esa sea la provenencia de la mayor parte de los de música, artes plásticas, ciencia e historia religiosa).

Esta distinción, más apropiada sin duda para una edición anotada que para un prólogo, no es ta-

rea fácil.* Si bien algunas veces el propio Rodó da la fuente de su ejemplo** y otras es rastreable en los materiales preparatorios,*** una gran cantidad de ellos, como es natural, puede provenir de diversas fuentes y aún éstas resultar imprecisas o bien, erróneas.****

---

* Distingamos ahora que la localización no siempre puede realizarse con la misma precisión. Hay ejemplos o citas que tienen una posibilidad de ubicación absolutamente concreta: un pasaje de Santa Teresa, un verso de "Les contemplations". Hay anécdotas, la de San Pedro de Alcántara, por ejemplo; hay frases, una de Coleridge, pongamos por caso que, sin el material preparatorio, resultan de ardua localización. Hay elementos, corroborativos en su mayoría, plano de pasaje entre la doctrina y la prueba. el "ensanche de la vida" de Guyau, o el "hecho revelador" de Taine, que están reiterados en distintos pasajes de obras perfectamente conocidas. Hay otros, por último, que sólo tienen su asidero en toda una obra o en la trayectoria vital de un personaje: la pasión de don Quijote por Dulcinea, Julien Sorel en el ambiente de Grenoble.

** Ocurre, sobre todo, con los más ilustres e inocultables: Plutarco (CXLVI), Diógenes Laercio (CXXXII), Vasari (LXIV).

*** En algunos casos, los cuadros de materiales preparatorios señalan la fuente con absoluta certidumbre. tal el Pasaje sobre Madame de Stael (XCIII), recogido de la parte dedicada al Romanticismo francés: los Iniciadores, de la "Historia de las Ideas estéticas en España", de Menéndez Pelayo (edición citada, t. V, págs. 263 y ss.).

**** "Lauxar" y Max Henríquez Ureña le señalan los errores de atribución de "La grande e general Estoria" a Alfonso el Sabio y el del Lazarillo a Hurtado de Mendoza (Max Henríquez, obra cit., pág. 220, y Lauxar, obra cit., pág. 197). También "Lauxar" le reprocha presentar un Salomón anterior a las renovaciones de la crítica bíblica (pág. 196) —lo que parece una incomprensión actualista si se atiende la función de su retrato. Pereda, obra citada, pagina

Pongamos, sólo, algunas brevísimas muestras.

De uno de sus autores preferidos, Macaulay, en sus "Vidas de políticos ingleses",[3] es la referencia a Horacio Walpole (LXVIII). De la "Historia de la literatura inglesa" de Taine (catecismo de su generación) son los ejemplos de Milton (XCV), de Sterne (XXXV), de Burns (LXXV), de Walter Scott (XLV).[4]

A dos repertorios biográficos —mencionados en los materiales preparatorios—[5] pertenecen buena cantidad de ejemplos. Son el de Louis Figuier: "Vie des savants illustres de la Renaissance" y el "Diccionario enciclopédico de historia, biografía, mitología y geografía",[6] de Luis Grégoire, muy conocido en su tiempo. El segundo es más breve, más servicial, pero del primero, más preciso, provienen las referencias a Ambrosio Paré (LV y LXXV), a Copernico (LXVIII, CVIII y CIX), a Palissy (LXXV), a Vesalio (CVII) y, sobre todo, la hermosa etopeya de Paracelso (XCII).

Pero, más allá de estos orígenes (en bruto), un tema apasionante de la génesis de "Motivos..." y del temperamento intelectual de Rodo es el de la actitud ante el material ajeno, el de la exactitud y el respeto con que cada referencia fue manejada Importa también (y lo representativo de Rodó lo sustenta); importa, sociológicamente, la actitud de su época toda.

Algunos casos son dudosos y no es posible ex-

178, afirma que el ejemplo del "Wilhelm Meister" fue el último que debió elegirse para abonar el contraste de Goethe y Schiller.

tenderse en una dilucidación difícil.* Pero hay también algunos bastante claros.

Se ha aludido, en las raíces del tema de la movilidad humana, al precedente de Sainte Beuve. Señalóse la fuente de Brunetière en las "cinco" etapas de su obra. Perc donde Brunetière hablaba de *cinq époques,* Rodó hipostata: *cinco almas.* Esta magnificación, esta última vuelta de tuerca, ligeramente enfática, es la que el autor imprime casi siempre.

En el capítulo LIX se trae a colación, en la elección de vocaciones, el gesto de Goethe arrojando su *puñal* al río, para observar de qué lado cae. Pero un texto autorizado de las "Memorias" de Goethe, de "Poesía y realidad", donde el episodio se recoge, habla sencillamente de un cortaplumas menos solemne [7] y las ediciones que del libro pudo mane-

---

* La frase de San Justino, su *grito sublime· Todo el que ha vivido segun la razon merece el nombre de cristiano* (CXLVII in fine) se halla en forma semejante en Grégoire, obra cit., t II, pág 94, salvo que, en vez de *merece* dice simplemente *son* (Variación importante porque sustituye a una actitud de *anexión* una actitud de *concesión).* Si Rodó, por el contrario, la tomó de Renán, cuyas obras religiosas, según Pérez Petit, tan bien conocía, la frase pudo ser tratada en muy distinto tenor, porque Renán, en su "Histoire des origines du Christianisme", t VI· "L'Eglise Chrétienne", la transcribe asi *Tout ce qui a été pensé ou senti de bien avant nous chez les grecs et chez les chrétiens nous appartient,* lo que subraya, aun respecto a Grégoire, la actitud *anexionista* que Rodó trastroca tan copérnicanamente. Para la transcripción literal de San Justino vid. Hugo Rahner: "Mythes grecs et mystère chretien", Payot, París, 1954, pág. 9.

jar Rodó no llegaban, por ser fragmentarias, hasta el episodio.*

Hablando de "las falsas perseverancias" (CXXXII), Rodó cuenta la historia de Pirron, que refiere explícitamente a Diógenes Laercio. Compárese, empero, el texto uruguayo con el del biógrafo clásico; éste cuenta así: *su vida era consiguiente a esto* (la máxima "nada hay realmente cierto" y otras) *no rehusando nada ni abrazando nada, vgr. si ocurrían carros, precipicios, perros y cosas semejantes; no fiando cosa alguna a los sentidos; pero de todo esto lo libraban sus amigos que le seguían, como dice Antígono Caristio.*[8] Ni uno sólo de estos ejemplos emplea Rodó, sino los de *pared, pozo y hoguera* (con una acentuada opción por lo inmobiliario), más toda la parte final que es de su propia cosecha. El rasgo pirroniano también ha sido contado por Montaigne,[9] que lo hace mucho mejor que su antecesor, aunque utilizando los ejemplos de obstáculos que imaginara Diógenes.

En este arte de dar relieve, también Diógenes Laercio brinda otro ejemplo conspicuo. En el capítulo IV de "Motivos...", Rodó menciona la *ancianidad de Epiménides,* junto a las de Humboldt y de Ticiano. Pero Diógenes cuenta, simplemente, que Epiménides durmió cincuenta y siete años y le contó, al despertarse a un hermano menor (que ya era viejo) su sueño. *Conocido por esto de toda la Grecia,*

---

* La traducción de "La España Moderna" en un volumen (y en la Biblioteca de Rodó) sólo comprende hasta el libro VI, mas el episodio se halla en el libro XIII. La francesa de Jacques Porchat, París, 1862, tampoco lo contiene y la de Henri Richelot, completa, es posterior a la época

le tuvieron todos por muy amado de los dioses y murió a los ciento cincuenta y siete años.[10] Es pura invención de Rodó compararlo, con tan involuntaria foja, con dos atardeceres tan maduros como los de Ticiano y Humboldt.*

Es interesante destacar, por último, que estas magnificadoras inflexiones de Rodó se ejercieron también sobre corroboraciones de la doctrina. Al final del capítulo LXXXVI y tratando de los cambios violentos que rompen la continuidad personal cita Rodó a Sully y su estudio sobre "Les illusions des sens et de l'esprit". Pero Sully, a diferencia del tono alto y generalizador de Rodó, sólo se refiere a los que, tras una enfermedad, se miran a un espejo y no se reconocen, a la pérdida de un miembro y otros casos semejantes.[11]

XI

Más que ningún otro elemento de "Motivos..." las parábolas han sido elogiadas, glosadas y fatigadas. Tienen su propia crítica ** sus propias edicio-

* Es cierto que la leyenda antigua hacía de Epiménides un médico milagroso, una especie de "fármacos" de la clase del Edipo vencedor de la Esfinge (que sería la peste). De cualquier manera subsistiría la exageración si es tenida en cuenta la heterogeneidad de credenciales y la vaguedad de lo mítico se contrasta con la verdad histórica y biográfica inescamoteable de sus dos compañeros de mención.

** Vgr.. Gonzalo Zaldumbide, prólogo de "Parábolas", Bouret, París, 1949, José Pereira Rodríguez. "La técnica de lo poético en Rodó", "Nosotros", II época, Buenos Aires, noviembre de 1943, Año VIII, págs. 134-146 y "Parábolas. Cuentos Simbólicos", Montevideo, 1953, Prólogo (Págs.

nes * y hasta han sido —algunas— tema (infortunado) de poesía.**

Puede ya no ser necesario el hacer explícitas las fuerzas que en Rodó llevaban a ellas.

Hay quien [3] ha sostenido la inspiración helénica de estas páginas, quien, la influencia de Guyau y su

IX-XVIII) y notas, Roberto Ibáñez "Rodó Arte y profetismo (Las Parábolas). Resumen en "El País", Montevideo, 14 y 15 de junio de 1944, página 5, y "Sobre Motivos de Proteo", en "Anales del Ateneo", Nº 2, Montevideo, junio de 1947, págs. 133-139; José Enrique Etcheverry "Parábolas de Rodó", en "Marcha", Nº 710, Montevideo, 26 de febrero de 1954, pág 13

* a) "Tres parábolas de Rodo" (Los seis peregrinos, La despedida de Gorgias, La pampa de granito), Montevideo, 1909, Ed Berro y Regules (Librería de la Universidad) Con carta-prólogo de Rodó e ilustraciones de José Luis Zorrilla de San Martín; b) Selección de "Motivos ...". Ediciones "El Convivio", editadas por Joaquín García Monje, San José de Costa Rica, 1917 Prólogo de Alberto Gerchunoff (ver nota 31 de este capítulo), c) Ed. Claudio García, Montevideo, 1923, 57 págs, con ilustraciones de Adolfo Pastor; d) "Parábolas", Colección "El Dorado". Departamento editorial Consejo Nacional de Enseñanza Primaria, Montevideo, 1947, e) "Parábolas", Bouret, París, 1949, 156 págs Con excelente prólogo de Gonzalo Zaldumbide, f) "Parabolas Cuentos simbólicos", Montevideo, 1953, Colombino Hnos Prólogo, selección y notas de José Pereira Rodríguez (Se ha discutido lo muy explícito y liceal de sus notas pero las de algunas parábolas como "La respuesta de Leuconoe", tienen subido valor), g) las muy conocidas de Claudio García, que llevan a su frente páginas del estudio de Amadeo Almada

** De "El niño y la copa" existen tres glosas la de Ismael Urdaneta (en Alejandro Andrade Coello: "Rodó", Quito, 1917), es muy mala, Pereira Rodríguez, edición "Parábolas", pág. 27, menciona otra de Pedro E Pérez, la mejor, sin duda alguna, es la de Baldomero Fernández Moreno en "Nosotros", Buenos Aires, mayo de 1917 (reproducción en edición Pereira).

"filosofar con gracia".[2] Parece muy difícil descartar, sin embargo, el prestigio de la tradición hebraica.

En "Ariel", por otra parte, ya era visible la inclinacion parabólica. "La novia enajenada", tomada de Guyau, el apólogo del Rey de Oriente, recogido en Emerson, marcan en la obra de Rodó el prestigio inicial de esta forma. Y José Pereira Rodriguez y Roberto Ibáñez, incluso, han subrayado cómo algunas parábolas de "Motivos..." florecen sobre los jugos nutricios del discurso de 1900.*

Pero también, a todo lo largo de la trayectoria intelectual de Rodó, late una verdadera fe en el "pensamiento figurativo" (para usar la expresion de Eugenio D'Ors), una ilimitada confianza en el poder de persuasión de "los símbolos claros"[3] y en "la profundidad de las superficies" (para usar de nuevo otra admirable fórmula del escritor catalán). Este poder de corporizar, visualizar y humanizar toda idea, que declarara triunfalmente en las cartas a Piquet,[4] va más allá, naturalmente, de las parábolas, pero resplandece sobre todo en ellas; en ellas encuentra su fruición más dilatada, su operacion más ambiciosa. Sus páginas críticas primeras, es inteteresante señalarlo, ya marcan esta preferencia, es-

* Ibáñez, en conferencia citada, estudiando como se transformaba en Rodó *la idea mediata* en *imagenes inmediatas*, sugiere las relaciones entre "la novia enajenada" de "Ariel" y "El niño y la copa", de "Motivos...", vinculándolas en torno a la necesidad de ideal en la historia y destacando que la primera es a lo colectivo lo que la de "El Niño ..." es a lo individual. Pereira Rodríguez (prólogo citado) señala la filiación de "La pampa de granito" en la idea del "triunfo lejano" en "Ariel" y la evidente relación entre el Cleanto de éste y "El meditador y el esclavo" de "Motivos ..." (págs XV y 129).

ta fe. En los artículos de "La Revista Nacional" (1897) se expedía con entusiasmo sobre el símbolo, que rechazaba cuando era *forma de arte (...) nacida sólo de una arbitraria convención (...) indeterminada y obscura,* pero encomiaba cuando era el fruto de *una idea o emoción definidas, (...) producto de una concepción simultánea de la imagen y la idea (...)* de una *fuerza plástica* que hace *clara y translúcida la relación de semejanza con lo significado y breve, y fácil, y armonioso, el puente tendido por la mano del poeta, de la idea a la forma y de lo real a lo ideal.* Más tarde diría también: *Acaso nunca hubo libro de abstracto y frío filósofo que, sin interposición de otros libros, hiciera modificarse un alma humana; pero la doctrina se convierte en fervor y redención, o en vértigo y locura cuando el artista se la apropia, soltándola luego a los vientos de la vida; y artista llamo aquí a todo el que, con sus escritos, su prédica o su ejemplo, viste de hermosura y claridad una idea.* Y condensaba expresivamente: *Una doctrina nueva es como el verbo de un Dios que, para revelarnos su ley precisa tomar cuerpo en carne humana (...), hablarnos con parábolas y hacernos llorar con su pasión.*[6]

Y en "Motivos..." mismo sostendría que *Así como en lo material del acento, la voz apasionada tiende naturalmente a reforzar su intención musical, así en cuanto a la forma de expresión, el alma que un vivo sentimiento caldea, propende por naturaleza a lo poético, a lo plástico y figurativo"* (LIV). Hablaría igualmente de la capacidad de ensanchar *el horizonte,* y liberar de *los lazos opresores del hábito* que tiene *la facultad de concebir imágenes* (LXXXIX).

Pero, en fin, aún prescindiendo de estos antecedentes ¿qué actitud más rodoniana que ésta que mueve la parábola, que esta leve frenada del ritmo discursivo, y este poner grave la voz, y subido el estilo, cuando llega el momento de emitir verdades esenciales? Porque, si de algún don careció Rodó, fue el de decir cosas importantes de modo natural, informal, casi distraído.

La portada de "Motivos...", desde el proyecto de 1905,[7] lleva la aseveración de San Marcos (IV, 11): *Todo se trata por parábolas.* De lo excesivo de tal definición pudo Rodó haber tenido conciencia: no más del ocho por ciento de la obra, cuantitativamente, lo cubren esas narraciones y, cosa más importante, no todas las verdades básicas de la doctrina encuentran en ellas su cuerpo. Al autor, sin embargo, debieron estos relatos, resultarle fundamentales, ya que con ellos asociaba su nombre a un género difícil y de ilustre linaje. Hegel, en su "Estética" (probablemente conocida por el uruguayo), había recordado este linaje: Herodoto, los Evangelios, Lessing, Goethe. Hegel asignaba a la parábola tres rasgos básicos, que extraía de la comparación con la fábula, (tratada por él anteriormente): en cuanto a la forma, *la subjetividad de la comparación intencional;* en cuanto al sentido, la existencia de una significación *más elevada y más general;* en cuanto a la materia, el manejar acciones estrictamente humanas y no ya animales.[8] Recetas, pues, no faltaban, fórmulas, cánones, pero...

No hace muchos años, decía Zaldumbide: *difícil es de rehacer en épocas de civilización intrincada, que carecen del don primordial, el candor imaginativo, la frescura de la sensibilidad asombradiza y cré-*

dula, la ingenuidad que se ignora. Rodó llega a suplirlo a fuerza de arte; y si bien la sencillez nazarena de la afabulación, la gracia inhábil y espontánea del relato han sido remplazadas por cualidades más conscientes, todavía el poder persuasivo, la eficacia ejemplarizadora de la ficción impresionan la fantasía con virtud parecida a la cándida simplicidad de la invención antigua. Y: Rodó, que sentía como pocos lo limitado y parcial de cada género de arte, y anhelaba por uno en que confluyesen todos sin perder nada esencial, halló en el encanto de la parábola —donde aúnan sus gracias la ficción, la moral, la poesía, la experiencia filosófica y la cordura— la imagen abreviada de su ideal y la satisfacción menos incompleta de su aspiración.[9]

El agudo juicio del crítico ecuatoriano insinúa al final algo que resulta evidente: Rodó no quiso atarse a una fórmula estricta y acabada, tan transida de sagradas memorias, tan resonante de ecos inmortales. Por lo pronto en él, a diferencia de lo que pasa en los Evangelios, la parábola es siempre función de develación, cuanto más explícita, mejor; nunca de ese ocultamiento y de esa rigurosa distinción entre profanos e iniciados que las palabras de Jesús en San Mateo (XIII, 11-12) inequívocamente proyectaban. También, ocioso es decirlo, son las parábolas de "Motivos..." actividad estética mucho más autónoma, mucho menos ancilar que en todos sus precedentes. Es así que en el libro montevideano el firme molde parabólico diluye sus contornos sobre otras fórmulas afines de "*cuentos simbólicos*" hablaba el mismo Rodó, de *narraciones incidentales,* Pedro Henríquez Ureña,[10] de *forma nueva,* Ibáñez, que ve fundirse en ella *el artista y el profeta*[11] y —nos

parece el diagnóstico más acertado— de *poemas en prosa,* Alberto Zum Felde.[12] El "poema en prosa", de gran prestigio en la sensibilidad finisecular, ofrecía como firmes antecedentes el "Gaspard de la Nuit" de Aloysius Bertrand (1842) y los "Petits poémes" de Baudelaire (1855-1862). Difícil es, que, dado lo próximo que estaban a su tentativa, Rodó pueda haberlos desatendido.

Tal vez a causa de ello, en torno al núcleo irrecusable de las que pueden ser llamadas estrictamente parábolas, se despliega un tornasol de formas afines que algunas antologías recogen * pero que, si nos atenemos a los tres elementos esenciales de "lección", "narracion" y "elemento humano" no son —no deben ser— confundidas con ellas. El problema, naturalmente, no tiene demasiado importancia, ya que solo avecina ciertos artificios de clasificación (y es ilustrativo que hasta en los propios Evangelios se plantee). Pero aventuremos que por distintas razones, algunos trozos —de los más bellos de "Motivos. . ."— solo pueden quedar en ese destino fronterizo que, por otra parte, nada los descalifica.

Las razones de esta situación pueden ser diver-

* Pereira Rodríguez, en "Parábolas, etc", no transcribe, de las parábolas de "Motivos.. ", "Lucrecia y el Mago" (se trata de una edición para jóvenes estudiantes) agregando en cambio los capítulos V ("Un friso del Partenón"), XXV ("Peer Gynt"), XXXIV ('El barco que parte"), XXXVI ("Un vuelo de pájaros"), XXXIX ("El hecho nimio y la invención"), XLIV ("Pasan los niños sublimes"), L ("Fuerza del amor"), LI ("La emocion del bárbaro"), LIII ("La leyenda del dibujo y la de la imprenta"), CXXXII ("Los amigos de Pirrón"), CXXXV ("Los tres cuervos del descubrimiento de Islandia").

sas y, a veces, interferir sobre un mismo texto. Ejemplos amplificados, puramente ancilares, glosas de textos extraños son el Peer Gynt (XXV), la leyenda de la imprenta (LIII) y los amigos de Pirron (CXXXII). Imágenes estáticas, de función alegorica, sin narracion ni peripecia de personajes son "un friso del Partenon (V) o los admirables "mármoles sepultos" (LXXII).* Demasiado breves y, sobre todo, muy alienadas al texto y a la lección; con suficiente dinamismo narrativo pero de materia humana y argumental casi nula son "el barco en el mar" (XXXIV), "el vuelo de pájaros" (XXXVI y "los tres cuervos de Islandia" (CXXXV).

El núcleo de las indiscutibles presenta grandes diferencias internas. Algunas parabolas, como "La respuesta de Leuconoe" y "Los seis peregrinos", son extensas y muy elaboradas. "El Monje Teótimo", "La despedida de Gorgias", "Lucrecia y el mago" y "La pampa de granito" son más cortas y menos opulentas. Las cinco restantes: "El niño y la copa", "El faro de Alejandría", "El meditador y el esclavo", "Áyax" e "Hylas" son realmente breves. El ritmo de su inserción es también muy desigual. Hay cuatro: "El niño...", "...Leuconoe", "El faro..." y "El meditador..." en el primer quinto del libro y cuatro: "Hylas", "La despedida...", "Lucrecia..." y "La pampa..." en el último, lo que hace que sólo tres (y dos de ellas bastante irrelevantes), "Áyax", "El monje Teótimo" y "Los seis peregrinos" ocupen los tres quintos centrales de la obra.

* Pérez Petit, obra cit., también la considera parábola (pág 303), juzgándola *injustamente descuidada* porque Rodó *no la destacó con un titular como a las otras.*

(Rodó era demasiado artista para sembrar simétricamente sus parábolas a lo largo del texto, como los hitos de una carretera. El proceso de su creación no fué, seguramente, tan mecánico como para que, queriéndolo, hubiese podido hacerlo).

Menos interesante que este fenómeno (que no es de mera topografía literaria porque toca a los estratos más hondos de la poética rodoniana) pero sugestivo también, es el de la forma en que las parábolas entran en el texto del libro. Poco importa que unas comiencen capítulo con rótulo: "Leuconoe", "Áyax", "Hylas", "Lucrecia", "La pampa" y "La despedida de Gorgias"; que otras: "El monje Teótimo" o "Los seis peregrinos" lo corten con el suyo, o que las restantes: "El niño y la copa", "El faro..." y "El meditador y el esclavo" inicien capítulo sin llevar título alguno. Pero es más significativo que algunas —la mayoría— interrumpan el discurso sin transición de ninguna clase, mientras en tres se apela a distintos artificios: en "El niño y la copa", a una visión pasada; en "La respuesta de Leuconoe", al sueño y en "Los seis peregrinos" a *leyendas que no están escritas.* (Igualmente en las estructuras afines de imágenes simbólicas se emplean estas convenciones rememorativas: así en el capítulo V, con su invitación al viaje en el tiempo o el LXXII, "los mármoles sepultos" en el que recúrrese a la asociación de ideas).

También, por último, gobierna Rodó con modos variados la forma en que la lección se desprende de su parábola. Aunque casi siempre esta lección es inmediata, existen divergencias entre la moraleja fulminante de la "Respuesta de Leuconoe" y la graciosa gradación que arranca de "El niño y la copa":

genérica al principio y regresando a la imagen tras una serie de ondas cada vez más cerradas. En "el barco que parte" (XXXIV) la lección parece seguir los derroteros del barco mismo, con su pendular destino de ida (XXXV) y de vuelta (XLV).

En el núcleo irreductible de las once parábolas tradicionales los desniveles de madurez, de felicidad y de eficacia son demasiado evidentes.

"El niño y la copa" (XIII), tan elogiada, tan glosada y poetizada, nos resulta de una inaceptable afectación de estilo, de una lindeza rayana en el melindre. Pero, lo que es menos subjetivo: la inconexión de su cuerpo, de trabajada ligereza, con el grave problema de filosofía vital que pretende asumir, es tan visible, que la convierte en mero pretexto de decoración. Esto ha sido observado por Ibáñez en términos moderados * y que dejan a salvo (para nosotros inexplicablemente) una calurosa simpatía por el texto, *breve friso de música* —según él— *en que se amparan delicadas imágenes.*[13] Pero, más concretamente ¿quién encontrará un estímulo en esa figura de niño que borrajea pasos de baile sobre la arena de un jardín? Rodó, cuando no descansaba en precedentes históricos o literarios tenía la "imaginación pobre" y el gesto central de esta página está extrañamente emparentado con alguno de los peores pasajes de "Ariel".**

---

* "No guardan correspondencia inobjetable, aunque el primero sea inobjetable en sí mismo", art. cit., pág. 138

** La famosa comparación del final de "Ariel", *el soplo tibio (...) como la copa trémula en la mano de una bacante,* que extasió a tantos aunque resulte ejemplar de lo que no debe ser una comparación borrosa, forzada, inimaginable, vacía

"La respuesta de Leuconoe" (XVII) sufre del defecto contrario. es excesivamente amplia y gravosa para la lección que quiere portar; demasiadamente paramental y dilatado su catálogo de frutos y de regiones.*

"El faro de Alejandría" (XXII) no tiene misterio y es puramente visual, esperable, evidente. Compáresela —y el paralelo no es arbitrario— con un relato moderno que, como "La humillación de los

de experiencia directa, de puro origen literario Aquí también el niño mantiene la copa *no muy firme, en una mano.* (Ambas parecerían transposiciones dipsómanas)

* Ibañez también ha objetado *el cursillo de geografía histórica* y la carencia de gradaciones *Trajano pasa con extrema facilidad de "la benévola ironía" al tono grave y conmovido* (art cit, pags 137-138) Ha sido elogiada por Abel J Pérez, en "La Razón", Montevideo, 7 de junio de 1909 En cuanto a sus fuentes, en Charly Clerc: "Le genie du paganisme", París, 1926, págs 101-102, señálase que Anatole France empleó el término Leuconoe, aunque aplicándolo a una cortesana (observación en papeles del Dr Jose Pedro Segundo) Tambien lo había usado Horacio en la dedicatoria de la Oda XI del libro I En cualquiera de los dos casos debió atraer a Rodo por su evidente —y admirable— eufonía Los versos aludidos de la "Medea" de Séneca son los que abarcan del 375 al 379 del texto y comienzan con el que dice *Venient annis saecula seris* (Albarrán, obra cit, pág 490 nota) Traducidos en edición Pereira Rodríguez, "Parábolas", pág. 32 nota.

También, a propósito de esta parábola es curioso anotar que Horacio Arredondo, en "La Civilización de Uruguay", Montevideo, 1951, t I, pág 166, cuenta que en fiestas realizadas en 1752 en la fortaleza de Santa Teresa, con participación de españoles y portugueses, intervinieron en cuadros alegóricos *ocho oficiales militares que representaban las cuatro partes del mundo y las cuatro estaciones del año, vestidos de los correspondientes colores, adornados los que figuraban de mujer con diamantes y preparativos propios.*

Northmore", de Henry James, descansa en una situación humana semejante.*

Tiene gravedad, sentido, penumbra, sugestión, "El meditador y el esclavo" (XXVII). Ha sido justamente elogiada por Ibáñez —esta sí— en su aguda evaluación y es sin duda una de las mejores parábolas breves, sino la mejor.[14] El supuesto en que se basa, de limpia estirpe clásica: cada condición humana tiene su propia ley, sus propios torcedores, su propia tragedia, parece una respuesta anticipada de Rodó a todos los demagogos tropicales de la literatura hispanoamericana de los veinte y los treinta —un Luis Alberto Sánchez en primera fila— que exigirían allí un "contenido social", algún "mensaje" —tremante y sensitivo— de "emancipación".

Muy artificiosa, muy próxima en defectos al "Niño y la copa" (desproporción entre ejemplo y lección) nos parece "Áyax" (LXXVIII).

"El monje Teótimo" (LXXXVII) es de las menos maduras y eficaces, basada como lo está en la reacción inconcebible de alguien que, en la vía de purificación interior, ya pudiera haber pasado de la primera estación.

* Ibáñez opina, art. cit., pág 136, que Rodó *le confiere una briosa independencia artística.* Hay, por otra parte, un fondo de verdad histórica en esta parábola. Sostrates de Gnido, como en realidad se llamaba, fue constructor del faro, tarea por la que cobró ochocientos talentos. Erich Bethe, en "Un milenio de vida antigua", Barcelona, Labor, 1937, resumiendo las investigaciones de Thiersch sobre el faro, sostiene la existencia de un muro de cimentación de piedras de cantería, de naturaleza calcárea (en apuntes inéditos del Dr. José Pedro Segundo). Es claro que la fuente de Rodó tiene que haber sido otra.

"Los seis peregrinos" (C) es, probablemente, la mejor parábola de "Motivos...". No sólo es la mejor escrita, la más rica de matices sino que también plantea, con el debido cuerpo y los debidos tornasoles, el problema permanente —e insondable— de la acción humana; humana y eficaz al mismo tiempo.[15]

Breve también, admirablemente realizada, sugestiva, firme, es la historia del mancebo Hylas (CXIV), sobre un tema de ilustre tradición.*

"La despedida de Gorgias" (CXXVII), sobre ser de lección entre pleonástica y ambigua, no consigue erguirse de la losa que sobre ella ponen dos tradiciones demasiado grandes: Atenas y Cristo, nada menos; los Evangelios y el Sócrates platónico.[16]

"Lucrecia y el Mago" (CXL) es de esos cuentos demasiado extensos para la moraleja que portan y confirma lo que otros —"El niño y la copa", "La respuesta de Leuconoe" y "El monje Teótimo"— sugieren: el campo fértil de la parábola rodoniana es la antigüedad helénica y no el mundo oriental, ni el romano, ni el cristiano, ni (menos) el moderno.

"La pampa de granito" (CLI) es un violento "fortissimo" en la andadura en general apacible de "Motivos...". Julio Irazusta, "Lauxar" la han ob-

* Anota Helmut Hatzfeld, en "Bibliografía crítica de la Nueva estilística", Madrid, Gredos, pág. 346, que el tema de Hylas se encuentra en Ronsard, en Parny y en Leconte de Lisle (fuente probable de Rodó), esto es, en el Renacimiento, en el Barroco y en el "Parnaso", según lo estudia Pierre Moreau "Les trois Hylas", Mélanges Vianney, París, 1934, págs. 425-435.

jetado severamente.* Rodó la concibió como una parábola de la voluntad; para el hombre de hoy sólo puede valer como un símbolo exacto, horroroso, fascinante, de las revoluciones y, en general, de todo el dolor, la violencia y la muerte que abonan los fundamentos de imperios, naciones y épocas históricas. El símbolo de un "hoy" sacrificado a un "mañana" siempre postergable y embellecido. Leída en este contexto significativo también parece incongruente en un liberal —no ingenuo ni menos optimista, pero sí convencido— como Rodó lo era.

Ha sido una postura crítica (vigente casi hasta nuestros días) sostener que estas once parábolas no sólo son lo mejor de "Motivos...",** no sólo lo único que sobrenada de él (*se salvaran las parabolas* decía en un desilusionado estudio Ventura García Calderon)[17] sino que, al paso que se lamenta que todo el libro no hubiera sido escrito totalmente en ellas[18] se sugiere, —y se reclama—, su emancipación, su aislamiento, su textualidad. Ya en enero de 1910,

* Julio Irazusta, "De literatura hispanoamericana", en "Nosotros", t 35, Buenos Aires, 1920, pág 261, sostenía *que es el símbolo más desolador y desesperante de la dureza de nuestro destino.* "Lauxar" destaca *la bárbara exageración de sus cuadros* y concluye: *Mas vale el reposo de la muerte que ese tormento dantesco del esfuerzo sin alegría*, obra cit, págs. 201-202. Elogiada, en cambio, por Pérez Petit, obra cit., pág 311, Pereira Rodríguez, "Parábolas...", pág 129 nota; Jesús Castellanos y Max Henríquez Ureña· "Rodó y sus críticos", págs 84 y 217 respectivamente

** Aun admitiéndolo al fin, es digno de notar, como excepción (característica de su arriscada independencia de juicio), "Lauxar", obra cit, págs 201-202: se les ha alabado *sin mesura; carecen de "ingenuidad"*, son *trabajo de creación bizantina.*

Alberto Gerchunoff —y creemos que fue el primero en hacerlo— aventuraba que esos *cuentos filosóficos de admirable estructura* podrían formar un volumen aparte.[19] Pero fue sobre todo Zaldumbide —desde 1917— quien, al paso que elogiaba *la diáfana carnación, el aéreo movimiento de las figuras de la alegoría* reprobaba la política rodoniana de *rodearlas con cauta y prolija mano de comentarios y de tan explícitos desarrollos* y reclamaba *el tomito de parábolas, mondas de todo comentario, sin exordio, ni epílogo ni aditamento alguno, con todo su poder de sugestión encerrado en la breve alegoría.*[20]

Su deseo, apoyado por muchos, se ha visto cumplido repetidas veces.[21] Parece razonable, sin embargo, compartir las fundadas objeciones de Roberto Ibáñez[22]: las parábolas están bien donde están. No sólo su sentido se enriquece y matiza con la doctrina que las enmarca y son, no lo olvidemos, género esencialmente ilustrativo y ancilar: también —si bien se examina— la aspiración de Zaldumbide no resulta, en última cuenta, más que avalada —más que avalable— por la pereza. La más literal, la más incuriosa, la más displicente.

XII

Desde las parábolas más elaboradas hasta las imágenes más breves, la capacidad figurativa de Rodó se despliega en "Motivos. . ." en una serie de ordenadas gradaciones. En realidad, sólo una variable extensión, una variable servicialidad y un caudal mayor o menor de comento es lo que permite una se-

rie —muy precaria— de clasificación. De un extremo al otro del espectro, todo está signado por el arte más deliberado, por la voluntad más explícita.

Se han mencionado ya ciertos tipos fronterizos de la zona parabólica: vuelos de pájaros, mármoles sepultos y barcos en el mar. Sólo una brevísima transición marca el paso de estas figuras a otras formas más breves que son, cabal, ceñidamente, símbolos.

Es uno de los terrenos más ricos para la investigación, la evidente propensión simbolizadora que en la obra actúa. Aquí, simplemente, se señalará que una revisión estadística de un amplio sector del libro destaca la innegable primacía de aquellos símbolos que apuntan a las realidades del dinamismo espiritual y de la fertilidad psicológica. Entre los de la primera clase, encuéntranse, por ejemplo, el de la estela de la nave (I), la curva (III), la senda (XV), las ráfagas (XXXI), el cazador (XXVI), Lázaro (LXIII), el vuelo (XXXVI, el perdido en la sierra (LXXV), el batelero (LXXX), la locomotora (XCII) y el mar (CXXXV). Los de la fertilidad psíquica son también numerosos y, sobre todo, más reiterados: la tierra (XVIII), el fruto (XXXVII), el sueño de los granos (XLV) y el árbol (CXXX, CXXXVI, CLII). Hay algunos más directamente imputados a concretos fenómenos internos: el del vaso de Sully, por ejemplo (XXXVIII). Otros tienen un carácter narrativo y en extremo dinámico, como el de Juliano con el mundo antiguo en alto (XLI). Símbolos hay de la ineditez del futuro: *las desconocidas banderas* (XLIII), de tipos humanos (LXII, CXLVIII), de estados espirituales: el reposo del campo al mediodía (LXII), la operación de la voluntad y la fe

(CXLIX), la de la falsa fe (CXXV). Un símbolo clave y muy característico es el antitético del árbol y la piedra (CXVIII).

Habitualmente, los símbolos fundamentales están directamente imputados a la realidad del yo o a sus situaciones hallándose construídos, como ya lo indica esta breve lista, sobre entidades, cosas y figuras eminentemente genéricas. Así denotan, como es regla en Rodó, un débil origen sensorio y una fuerte raigambre intelectual. Muchos, en fin, como las parábolas, comportan una explicación o comento posterior que les presta, salvo la mayor magnitud, un invisible "como", una estructura interna muy vecina a la de las comparaciones.

Tenían ya las comparaciones en el autor uruguayo una tradición exitosa que en "Ariel" culminara. Parece filiarse en Guyau (al que tanto cita y elogia en el discurso de 1900 y vuelve a encomiar en "Motivos..." (CVII), *este gusto por las comparaciones hermosas,* satisfecho de tal modo en la obra que los pocos ejemplos que pudieran manejarse nada representarían. Cabe señalar, sin embargo que, más aún que los símbolos, casi todas las comparaciones denuncian el carácter genérico, escasamente visual y predominantemente indirecto de la imaginería de Proteo. Abundan las de origen literario, mitológico, científico, legendario y artístico. Entre *las cadenas de abismos* (XVI) y *las raras confervas* (XLV), acaso nada las definiría mejor que aquella (triple) que usa para enriquecer la idea de cierto tipo de influencia ambiental en el yo: *como un disfraz, como una niebla, como una túnica* (XXI)...

De todos los elementos de "la fermosa cobertura" de "Motivos..." es, sin duda, el de las imá-

genes aquél que ha merecido de la crítica (siempre parca cuando no se trata de generalidades) una atención menos distraída.

Ya Zaldumbide destacaba sus capitales rasgos: *pocas, inventadas,* traduciendo y encarnando *ideas abstractas, casi nunca una sensación, una impresión directa; tomadas casi siempre de los grandes fenómenos naturales —albas, germinaciones, renacimientos, sueños y despertares, ráfagas, sombras....*[1] Mucho más tarde, Alejandro Arias subraya la importancia que en el libro tienen las imágenes visuales y su predominio sobre las auditivas.[2] En uno de los pasajes más acertados de su "Modernismo en el Uruguay", Sarah Bollo, afirmando que *Rodó tiene en su estilo el secreto de la luz, del color, de la forma y el movimiento y de todas las ricas insinuaciones del mundo real* estudia —bajo el rubro (poco preciso) de *sensacionismo*— la bien administrada diversidad de las imágenes de "Motivos". En "Áyax", en "El barco que parte" y (sobre todo) en "La pampa de granito" (que ya Ibáñez llamara *sinfonía en gris mayor*) [3] precisa mas tarde la presencia de imágenes —y sensaciones— visuales, térmicas, de forma, táctiles, internas. Anota también en el último caso nombrado, dos ausencias: la de lo olfativo, la de lo auditivo, dos pobrezas que difícilmente pueden considerarse indeliberadas ya que se ajustan ceñidamente al impávido silencio y a la espectral desnudez del pétreo marco. Pero son las sensaciones —las imágenes— lumínicas, las que, como visiblemente dominantes, este comento destaca en el libro, filiándolas certeramente con algunas especiales felicidades de la prosa de "Ariel".[4] Ha sido Vera Yamuni Tabush, sin embargo, quien, en un trabajo muy árido y técnico

pero de excepcional calidad, ha entrado más hondo en el coherente mecanismo de las imágenes rodonianas.[5] Sobre el estricto texto de los cuatro primeros capítulos de "Motivos. . ." estudia las imágenes "explícitas" y las "implícitas". Destaca la homogeneidad (no necesaria) entre unas y otras y su valor indicial, dentro de la lógica estilística, de una *axiología* y un *espíritu*, que vese como una especie de rítmica del dinamismo. Pero lo más valioso de este análisis es la clasificación de esas imágenes "implícitas", que encuentra en expresiones tan usuales como *el tiempo nos lleva* y *cada movimiento de tu sensibilidad* y subraya en el carácter translaticio (ya que implican "forma" propia de los objetos sensibles extensos; impropia de los psíquicos) de dos pasajes tan capitales de este sector como "el *reformarse* es vivir" y "la *transformación* que es la vida". Tanto en una rica categorización de los verbos de movimiento como en los del "arte humano", el estudio de Vera Yamuni es memorable y sea este prólogo —ya que su libro ningún eco ha tenido entre nosotros— oportunidad de destacarlo. El montevideano es en él, materia de una original teorización, inspirada por Gaos —entre nombres tan importantes como Martí, Unamuno, Ortega y Gasset y José Vasconcelos. Subráyese, para terminar, que también el libro mexicano anota *el carácter genérico* de *sustancias y actividades* que entran en el acarreo lingüístico de "Motivos. . .".

Ese carácter genérico del caudal imaginístico tenía que llevar a Rodó, y la reiteración no es inútil, a una afinidad connatural con aquel sector de la realidad en que el elemento sensible se acerca más a lo incorpóreo, se afina y, por así decirlo, se intelec-

tualiza. Las imágenes del aire, las de luz, las de pura forma retornan tan obsesivamente que bien pudiera caracterizarse a Rodó, al modo de Bachelard, de acuerdo a ellas.

En cantidad, en madurez, en funcionalidad, las imágenes del aire y la luz logran esa preeminencia definitoria. Con distinto sustrato sensible pueden jugar como símbolos: *sol que palideciendo se engrandece* (IV), como personificaciones: *la mirada se alivia del fulgor*... (V), como animaciones: *un rayo de sol tornasolaba*... (VIII), como comparaciones: *como una mirada serenante de un dios* (V), como puras imágenes: *sombra inmensa* (XLI) y *son armónico del aire* (infrecuente sinestesia) (XVII).

Y aunque ningún rubro imaginable falte —si se intenta indagación medianamente completa— es muy perceptible en el cuantioso resto la significación de las imágenes de forma y figura: *círculo, esfera, redondez, espiral* y otras semejantes.

Los pocos ejemplos que aquí se recogen abonan suficientemente el ya destacado carácter genérico y extra-experiencial del mundo figurativo de "Motivos...". No cabe duda que, si se agrega al rasgo, el origen "culto" de muchas imágenes simples, imágenes comparativas y símbolos, se explica por aquí la no frecuente pero sí inocultable debilidad de tantas figuras. Piénsese cómo trabajan estas fuerzas hostiles —mitad vulgaridad, mitad vaguedad —sobre la eficacia del *círculo de la vida moral* (LXXXI), de *esta transformación* que *servirá de marco* (II), de este ganar *la cúspide de nuestra alma,* la pasión o la idea (CII), o (peor) de esa *arista* enderezada

a volcar *el trono de un dios* (XXXVI).* Piénsese, sobre todo, en aquella *caja de sándalo* (CXXXII) que debe ser uno de los símbolos menos felices de toda la obra.

Los mismos desniveles presentan, por último, los procedimientos —tan afines, tan indiscernibles— de animación y personificación. Junto a *la mirada que se alivia del fulgor* (V) ya señalada y tan bella; a *la soledad porfiada* (XXXVI); a *el aire* que *sosegaba su aliento* (LXII); a *una cigarra* que *levantaba su canto* (C); a *el tiempo enflaquecía las voces* (CXIV) otras son menos puras, o más remilgadas, o más retóricas; valgan como ejemplos el *reposan; las estatuas* (LXXII) o las tan evitables y tan manidas del *arroyo quejumbroso* (CLI), *la perfidia de la onda* (XXXIV).

Sirva de conclusión a estas observaciones la de que "Motivos..." está henchido de admirables hallazgos visuales. Muy recordado ha sido el conmovido elogio de María Eugenia Vaz Ferreira a la expresión sobre el mármol, *carne de los dioses* (XLIV).[6] Con un gusto mejor del que le era habitual, Víctor Pérez Petit ha destacado también un breve rol de recordables: *el vivo mármol jovial* de Alcibíades (LXXXV); la imagen sobre Juliano: *su sombra inmensa sirve de cauda* (XLI); *el riel de una mirada anhelante* de "Los seis peregrinos" (C) y la más discutible y barroca *fingiendo llantos de la roca* de "El monje Teótimo" (LXXXVII).[7]

---

* Aunque, además de su denotación geométrica, la arista sea un elemento botánico, la vaguedad e ineficacia de la imagen subsiste igualmente.

XIII

Para el lector ordinario (imaginémoslo así, sin carga peyorativa), "Motivos..." es un libro de pausadísimo tranco, un libro henchido de explicaciones y corolarios, un texto que, para el gusto previsible de ese lector —gusto de los trazos gruesos, de la rapidez, de la fácil simplificación— resultará siempre pleonástico y frecuentemente tedioso. Este tranco, esas explicaciones, se ritman en una estructura sintáctica cuya complejidad, cuyas medidas, son para él inusuales. Complejidad, pleonasmo, lentitud serán indiscutiblemente, tres características decisivas del cuerpo estilístico de "Motivos...". Para el lector de nuestro tiempo y para el de (casi) medio siglo atrás.

Son valores estéticos (por lo menos en el latísimo sentido de Bopp). No nos corresponde juzgarlos. Pero no será ocioso —en la necesidad de pormenorizar, así no sea más que ligeramente, estos rasgos—, el intento de precisar cuáles son los motivos y cuáles las fuerzas que reiteran, complican y suspenden la andadura verbal de este libro de ideas.

En muchos críticos de la obra y, sobre todo, en García Calderón y en Zaldumbide, se ha señalado que la obra de 1909 importa en Rodó, el propósito de volver a las formas majestuosas y esencialmente oratorias de la prosa clásica castellana y se ha lamentado también, a la luz de las preferencias artísticas del modernismo, lo cabal de la tentativa. Toda la curva de la prosa de Rodó, desde los artículos de "La Revista Nacional" hasta los que se recogen en "El camino de Paros" tiene, según ellos, en "Motivos...", su mayor altura de ambición, de opulen-

cia, de monotonía.[1] Al ordenarse algunas periodizaciones de la obra rodoniana, Pedro Henríquez Ureña, Zaldumbide, "Lauxar" y Pérez Petit sitúan habitualmente la etapa de 1909, entre una de *sutilezas, gracias, musicalidad* y *párrafo breve* (la de "Ariel", la del "Darío") y otra, posterior y más aliviada que la de Proteo, sin dejar de marcar algunos una época previa a la de "Ariel" de párrafo también *macizo, largo, enmarañado* y otros —como Henriquez Ureña— identifican "Ariel" y "Motivos..." bajo un signo común de *período largo, adecuado* para *la prédica laica* si bien enriquecido *de color y de matiz.*[2]

Aunque las observaciones de Zaldumbide puedan resultar, en general, exactas; *frase rica en incidentes, ideas que se entrecruzan como los pámpanos en la escalera, pequeños descansos* (que) *apenas si dan aliento para leer en alta voz esa serie de períodos concatenados,*[3] esa exactitud no debe ser óbice a destacar que en "Motivos..." ensaya Rodó una gran variedad de estructuras sintácticas y que esa variedad de formas, alternadas en vivos contraluces, no es caracterizable con un diagnóstico más o menos intuitivo.

La sintaxis del libro está reclamando un estudio pormenorizado, del que no debería, por cierto, estar ausente el procedimiento estadístico. La clasificación por volumen, por densidad de oraciones y períodos sólo sería una de las posibles, pero ella nos señalaría cómo un período, de extensión media, pero mayor que el habitual, predomina en la obra.[4] Esta medida, común a la doctrina y a los ejemplos suele presentar, aunque no siempre, estructuras paralelísticas y anafóricas que le prestan un énfasis casi

inevitable y las hacen sumamente adecuadas a la función lógica del distinguir.[5]

Abundan, sin embargo, los períodos de extraordinario caudal, abundancia que, si se une a lo excepcional de las muestras, da al libro su sello estilístico más irreductible.[6] Esta extensión máxima no siempre consigue evitar, sobre todo cuando se da en los ejemplos[7] (aunque la doctrina sea su campo más habitual), una indeliberada oscuridad. Con su firme buen sentido, "Lauxar" ha observado, y la observación tiene aquí su validez indiscutida, como *motivo de confusión y dificultad* el hecho de que *su frase, (...) se hace inaprehensible o distrae y pierde en los miembros incidentales de una construcción recargada la atención que se necesita para abarcarla en su conjunto.*[8] Como sucede con frecuencia en Marcel Proust, en algunos de los ejemplos anotados, el período debe ser reelaborado y visualizado en el espacio, si es que ha de hacérsenos plenamente inteligible, como si la esencia misma temporal de lo literario quedara vulnerada, y quebrada aquella invisible medida, que intuyera Aristóteles y sobre la que teorizaron tantos siglos después Poe y Baudelaire.

Escasas son en cambio las estructuras realmente breves.[9] En la parte doctrinal suele asumir naturaleza aforística, aunque lo aforístico —al modo martiano— no era cuerda especial de Rodó y estas condensaciones sean, como en los ejemplos anotados, el resultado de un largo desarrollo y no una brusca iluminación que luego se explore y enriquezca. Valen en cambio en nuestro autor por elaborados consejos, por exhortos, por mandatos. Pero también, debe señalarse, las estructuras breves dominan en las pará-

bolas y son pieza característica de todo pasaje narrativo.

Para volver, con todo, al típico período, al extenso, es difícil aceptar la opinión, del ya reiterado "Lauxar", de que lo *redondea por el gusto de la altisonancia* y de la amplitud oratoria.[10] "Redondear" no es seguramente el verbo que represente (aquí) de modo más cabal la vía de su crecimiento, ya que ella corre en el observado desdoblamiento casi siempre paralelístico, anafórico muy a menudo (como especie del género anterior), que ya se marcó en las magnitudes intermedias. Unas veces, son oraciones subordinadas de variado tipo, las que, multiplicadas, prolongan —o inician— la larga cauda periódica.[11] Otras, es un breve sujeto al que sigue un predicado que, al modo de ondas en el agua va ensanchándose cada vez más hasta alcanzar la cadencia última.[12] A veces el desarrollo anafórico es absolutamente simétrico y el período podría plegarse sobre sí mismo como si tuviera dos exactas alas.[13] En ocasiones el despliegue de verbos, ya infinitivos[14] ya conjugados[15] son los que ofician de armazón del período. En otras, el paralelismo ordena los sustantivos, con clara función sinonímica y (así) amplificadora.[16]

Procedimiento muy habitual de la sintaxis rodoniana en esas frondosas oportunidades en las que un primer elemento se ha dilatado más de la cuenta (y sería peligroso de oscuridad adosarle en seguida la acción), es el de interrumpir la corriente con dos puntos y reiterar el sujeto, que queda así liberado de oraciones subordinadas y más apto para entrar en juego o ser objeto de un predicado nominal.[17] Muy frecuentes son los períodos organizados sobre negacio-

nes con coordinación adversativa al final: "sino"[18] o distributiva o disyuntiva: "ora", "ya", etc.[19] Otras veces el período carece de estos sostenes y rebasado algún paralelismo inicial se echa a andar sólo con su imponente masa. Véase, como ejemplo insuperable de la opulencia y la magnitud de "Motivos...", la etopeya de Salomón, un período de dos páginas sin más apoyo que los iniciales agrafes adverbiales de *en él*....[20]

Se discrepaba aquí con la opinión de "Lauxar". Cabe confesar, sin embargo, que en muchos —en demasiados casos— la magnitud final del período obedece a esa imperiosa ley de nuestro idioma que manda buscar un nivel dado de rotundidad y una enérgica inflexión descendente. No se trata sólo de esos períodos que, en movimiento de más en más amplios revientan, por fin, como en mil irisaciones. Recórrase, más modestamente, cualquier párrafo del libro y se verá si no obedece a esa necesidad la duplicación inevitable de cada última expresión.[21]

Ahora bien: ¿fueron sólo admiraciones literarias, nostalgias clasicistas las que llevaron a Rodó a una prosa de ese andar? Dilucidar esta cuestión rebasa esencialmente la medida de tan rebasado prólogo como éste es Pueden recordarse, sin embargo, algunas circunstancias. Toda la labor de Rodó en "Motivos..." se centra en la exigencia de espigar entre una numerosa, casi ilimitada, casuística vital; en distinguir sutilmente entre estados psicológicos aparentemente similares, en hallar matices, en descartar situaciones o modos emocionales. La tendencia rodoniana al relativismo, su pensamiento sincretizador, armónico, le están exigiendo estos períodos llenos de discrímenes, de aceptaciones, de concesio-

nes. A veces, la necesidad de extraer una misma lección de una gran cantidad de circunstancias (o de impartirla para esa gran cantidad) le impone esa visible preeminencia que en el libro tienen las oraciones de carácter adverbial, y toda forma de poner en relieve "modo", "lugar" y "tiempo". Su pensamiento —arbitral por naturaleza— obseso por tenerlo todo en cuenta, cultiva cualquier (aparente) sinonimia. Cualquier sinonimia que enriquezca en una fracción, por mínima que sea, el área de las fuerzas humanas a suscitar e iluminar, de las situaciones a dilucidar, de las crisis íntimas a resolver. La concesión, tan frecuente en su discurso significa (aunque sea figura de pensamiento) una tentativa por ganar la confianza de su lector mediante una primera franquía a su abulia o su desorientación. El distinguir es empero, sobre todas las otras, la faena capital de Rodó y aquella que se traduce en casos más numerosos.[22]

Unas veces, el distingo y la reserva se funden estrictamente.[23]. Otras, el distingo se extrema hasta una verdadera antítesis que contiene una conciliación e implica (incluso) una atenuación y una gradación. Estos complejos lógicos no abundan, pero son altamente representativos del más entrañable modo de pensar —y de decir— que se expide en el libro.[24] Distinciones, concesiones y reservas se mezclan copiosamente en otros párrafos.[25] El descarte, la exclusión, ofrécense a menudo.[26] Y finalmente, la síntesis, la conciliación tampoco faltan.[27] Porque no en balde la conciliación es la predilecta operación mental del mundo rodoniano. Todo su espíritu, todo su carácter se expresa, y se ejerce en ella. El mensaje integrador de "Ariel" se reitera aquí.

Pero lo que importa señalar ahora es la presión incoercible que estos procedimientos discursivos imponen a la estructura formal de la obra. Pensados "in totum", iluminados por una visión arborescente de la realidad, así se vierten al lenguaje. En ese sentido la sintaxis rodoniana es una expresión fidelísima de los más íntimos modos mentales del escritor.

Variados como son, es claro, no resultan empero el único factor de diversidad que altera la posible monotonía de un razonar rectilíneo.

Como Rodó, a diferencia de su gran contemporáneo Carlos Vaz Ferreira, nos da siempre el "ente pensado" pero no "el curso del pensar" (la diferencia entre noemática y noética, que explicara Alfonso Reyes) su obra pertenece, dentro de los casilleros clásicos, a la elocuencia "demostrativa" y es ejemplo, por ello, de esas oraciones en que "se aconseja o disuade". La "noción" se prolonga en "lección" y ambas, con su masa intermedia de ejemplos y figuras, marcan los dos extremos del fenómeno comunicativo. Todo el capítulo CVII, entre otros, es noción de lo vocacional, robustecida por un caudal grande de ejemplos; el capítulo XV, el XVI, el CXLVI, sobre todo en su principio, son en cambio, eminentemente persuasivos, coloquiales. Esta vertiente de la obra que apela al lector y busca su intimidad no está montada, naturalmente, sobre la sobria afirmación ni sobre el modo indicativo. Es un movimiento muy variado el que en él emplea Rodó, de imperativos y potenciales, de exclamaciones y de interrogaciones, de opciones, de decisiones, de desafíos. Este tono recorre un ancho espacio, que va desde la autoritaria persuasión magistral, que usa el imperativo, a la más amistosa cercanía dialogal.[28] El propósito de amino-

rar la distancia, ética (y estética) entre autor y lector, autoriza el empleo del tuteo, habitual en este tipo de literatura, aunque puede pensarse que el empaque frecuente del lenguaje y la amplitud oratoria de la construcción trabajan en dirección opuesta a tal recurso.[29] Otro medio, colateral del anterior, es la constante apelación del autor a su propia experiencia y, especialmente, a su propios problemas; el empleo del "mi" que pariguala el de "tú" y pone, a adoctrinador y adoctrinados sobre el común nivel de lo humano.[30] Los desafíos por fin, aunque no encubren ironía alguna (que es cuerda tan poco rodoniana) se vierten en una incredulidad —que podríase llamar funcional— y que importan la única nota del libro que escapa a la sostenida "unción" y a la irreprimible "benevolencia".[31]

XIV

Mientras el estilo de "Ariel" ha merecido, casi indefectiblemente, elogios fervorosos (y a menudo ingenuos), las adhesiones que el estilo de "Motivos..." recibió, estuvieron amonestadas siempre por ciertos disgustos visibles. Recuérdese el arcaico procedimiento que buscaba la definición del estilo mediante un haz de intercanjeables adjetivos: "límpido", "sereno", "armonioso", "transparente", por ejemplo, se usaron con frecuencia para configurar el de Rodó. Siempre esta sarta finalizaba, en el caso de "Motivos...", con algún inevitable "pero". Un crítico de 1909 destacaba ya que *todo es medido, calculado y meditado laboriosamente.* Esto,

que era al principio un encomio se convertiría, muy poco después, en sustancial reserva. Subrayábase con ella la tensión constante del estilo y la ausencia de cualquier momento de naturalidad, de cualquier rasgo de sencillez o torpe ingenuidad (incluso), que nos acercara al "orfebre" quebrando el curso irreprimible de la "perfección majestuosa". Así se expresarán, para nombrar a unos pocos, Roxlo, en 1916,[2] Gustavo Gallinal, algo después,[3] Crispo Acosta, Max Henríquez y, literalmente, la mayoría de los que siguen.[4]

Esta posición, que no puede llamarse hostil sino mejor, arbitral, (*la oración,* decía ya Barret en 1909, *es larga, jugosa, transparente, no amedrentada por los relativos;*[5] el estilo de *las descripciones y parábolas* posee *levedad, pureza, transparencia,* sostendría "Lauxar" algo después[6]), esta posición —decíamos— no aspira, ni podría hacerlo, a definir el ideal rodoniano de la prosa.

Como Rodó sembró a lo largo de su obra suficientes testimonios de este ideal y esos textos han sido reiteradamente glosados, la tarea, sobre no ser simple, es evitable. "La voluntad de perfección", "la gesta de la forma" no se fijaron siempre los mismos derroteros y sus diferencias, por menores que sean, pueden resultar sumamente significativas. En el mismo "Motivos..." Rodó, en cambio, expide sin equívocos su adhesión a esa prosa, de contenido ideológico y forma bella que culminara en Francia y en años anteriores con sus admirados Renan y Guyau, los dos ejemplos que de nuevo cita, los dos *en quienes el entendimiento de verdad y el don de realizar belleza se compenetran y ensimisman* (CVII). Ese sincretismo importaba un estilo (*lírico-didáctico* le llamaban sus apuntes) cuyos vectores tal vez no se

hayan dado con mayor precisión que en el juicio que al escritor le mereció la tentativa suntuosa y arcaísta de Juan Montalvo.[7] El texto, que ha sido comentado a menudo, encomia con entusiasmo *aquella prosa acrisolada y magnífica* en la que *la lengua de Castilla se mira (...) como la madre amorosa en el hijo de sus entrañas* pero en la que (también) no opera *ningún esfuerzo dirigido a probar la eficacia de la lengua para triunfos ajenos de su tradición: nada por aligerarla o afinarla; nada por infundirle el sentido de lo vago, de lo soñado, de lo íntimo, por ensanchar la aureola o penumbra de sugestión que envuelve el núcleo luminoso de la palabra y la prolonga en efectos de música...*

Esas dos simétricas felicidades que Rodó buscara para sus "Motivos...": clásica majestad y levedad moderna lo filian —dualísticamente— en dos líneas bien visibles: el academismo, el modernismo. Los dos serán sus alternativas impostaciones a lo largo de ese medio millar de páginas y de esa *gesta* que, a un modo muy rodoniano, hace de *la mise en œuvre* y la tarea linguística una instancia en cierto modo posterior y autónoma a la concepción de la idea, voluntad antinaturalista de relieve que procede por pequeños toques y que una expresión tremendamente reveladora del libro: *redondear la verdad* (LXXV), condensa en eficaz imagen.

Academismo y modernismo. Hacia ninguna de las dos vertientes se inclina muy decisivamente el lenguaje del libro que, aunque se halle convocado con una fruición mayor a la que operaba en "Ariel", es, fundamentalmente, genérico y neutro, y posee escasas palabras inusuales. En obra tan taraceada, esta contención es signo de gusto seguro.[8]

Los viejos recursos retóricos, en cambio, abundan operantemente. Perífrasis y circunloquios aparecen traídos por la necesidad de no repetir: la música, el *arte de Palestrina* (LV), el buey, *soñoliento y flemático animal* (LVI) o la más amplia de la cárcel como *casa de amarga paz (...) casa de esclavitud y de vergüenza* (CXLI). *El viento, el polvo, el agua, el séquito oficioso de la fatal naturaleza* (XXXVII) configuran en cambio un circunloquio más complejo donde la imagen (por poco feliz que pueda parecernos) posee un valor por sí mismo. Mucho peor es el tan trivial y envejecido *iras del piélago* (XXXV).

Tienen también un subido gusto académico las numerosas convenciones verbales y de visión que en el libro imponen la necesidad de marcar transiciones o insertar cuadros, parábolas o ejemplos muy desarollados. Los *Más allá veo, ahora se ilumina en mi imaginación* (XLIV), *Cuando me represento* (LI), *me figuro, pasa mi mente* (LXXII) se acompasan con formas conjugadas que denotan la deliberación procesional del material ejemplar. Es el manejo del autor sobre un mundo de diversidades humanas que no se van ordenando solas: *demos paso primero, si desatáramos* (...) y *agrandamos* (XLI). El mismo origen tienen y, sobre todo, concurren al mismo tradicionalismo —oratorio y español— del conjunto, el uso del adjetivo *grande* antepuesto: *grande espíritu, grande alma* (LXXXII, LXXXIII, etc.); el empleo de superlativos especialmente enfáticos· *vehementísima* (LXIX) o *florentísima* (XCIII), por ejemplo. El polisíndeton: *Al lado de la Humanidad que lucha y se esfuerza, y sabe del dolor, y ha doblegado*

su pensamiento (...) y mira acaso (XLIII); *el* apellido como colectivo: *Los Lavoisier, los Guyton, los Priestley* (CVIII) son algunos de los modos expresivos que, junto a la amplitud periódica y paralelística dan al libro su sello academizante.

Si atendiéramos a la abundancia de formas pronominales y, especialmente, a la insistencia galicista en el empleo del *ella dice* (XVII), del *él se anticipa* (XL) y tantísimos más, veríase que si por una parte ese insistir está movido por una necesidad de magnificación y autoridad, muy clásicas: *Yo quiero* (XLI), *Yo os fui* (CXXVII), por otra señala el despego rodoniano por el purismo y marca su indiferencia al hallarse en una estricta línea tradicional.

De este despego, y de aquellas aspiraciones renovadoras que el juicio sobre Montalvo expresaba, la voluntad modernista de "Motivos..." es el mejor instrumento.

Ha sido estudiada por la crítica (Ibáñez y Sarah Bollo, sobre todo) la actitud de Rodó ante el modernismo y los numerosos textos —crítica, correspondencia— que la manifiestan. Rodó desechaba del movimiento, se sabe, todo lo que de él, especialmente en función americana, le parecía nocivo. la vaciedad de ideas, el decorativismo, el desarraigo, la frivolidad, el amoralismo y el deliquio sensual. Pero también había prendido en él y ¡qué a fondo! la lección estética que el modernismo importaba. La adjetivación novedosa, el sabio cromatismo, la frase breve y cortada, la voluntad de distinción, la busca de la imagen sensorialmente rica, la sugestión, la penumbra, los valores de forma y de sonido que la escuela había aportado a la prosa española, le fueron

ganancia irrenunciable. Con esta gama de adhesiones y repudios, equilibrados en una línea, no sería inexacto hablar de un "modernismo homeopático" de Rodó —"homeopático" pero "modernismo" al fin— que en el libro de 1909 tendría que hacerse presente. Y bien, ese modernismo no está solo en la evidente proclividad exótica: la Antigüedad, Oriente, el "cinquecento"; está, mucho más plenamente, en la sintaxis breve de las parábolas, compuestas de cortas oraciones paratácticas (recuérdase "El niño y la copa", "Áyax", "Hylas", "Los seis peregrinos", "La despedida de Gorgias"); está en la técnica impresionista con la que casi todas ellas se hallan trabajadas; en el escorzo de las imágenes y en la sabrosa adjetivación; en el lenguaje por fin; *bondor, lilial,* son palabras típicas. Mencionábanse las parábolas. Pero lléguese al final del capítulo CLVII, casi cabo del libro, y en el pasaje sobre el árbol desnudo se testimonia esplendorosamente cómo Rodó no necesitaba ninguno de los oropeles del modernismo habitual para llegar a la gracia y brevedad, a la sugestión y al contorno más admirables.

¿Y el ritmo, por último?

En libro de tan levantada voluntad estética, la presencia de ritmos, en su acepción más lata, es casi inevitable. Porque hay en todo discurso —por árido que fuere y muy lejos está "Motivos..." de serlo— un ritmo interno que da y fija la marcha del pensar mismo. Sereno, amplio, minucioso es —como ya se ha visto— el discurrir de la obra. A él se refería Zaldumbide, cuando, en su magistral estudio, hablaba de un *ritmo ingénito*, que fluye desde la ondulación de su pensamiento, *dado por el aliento mismo del alma y no meramente impuesto como núme-*

ro y medida ni *reclamado sólo por el compás de la frase, ritmo clásico, forense, de persuasión* que se desprende del *período majestuoso* y de *las transiciones matizadas por la rítmica circulación de las ideas.*[9] Pero ha sido, sin duda, José Gaos el que mejor lo ha caracterizado (siempre, es claro, con los términos analógicos que para el caso se emplean). Sostiene Gaos que *Rodó escribe con una unción eurítmica y parafrástica que no se encuentra en los otros* (Unamuno, Ortega, Martí, Montalvo), *con un estilo moluscoideo o amiboideo, de movimientos proteicos, sin relieves, esquinas, ni contrastes, con imágenes de figuras irreales, ideales y colores que no suben de tintas nacaradas como las del interior de las conchas o lívidas como las de las fosforescencias acuáticas.*[10]

La identidad de la estructura formal y de la marcha del pensamiento tan eficazmente calificados por Gaos de *amiboideos*: ese gesto al mismo tiempo *orbicular* —para emplear palabra rodoniana— acordado con artesanía de pequeños toques, dibujan así el trasfondo o entretela rítmica sobre la que ritmos diversos, más breves e irregulares y, especialmente, de diversa naturaleza, van sin ir después a insertarse. (No sin razón, posiblemente impremeditada, hablaba hace ya años Ventura García Calderón —pluralmente— del *arte magistral de algunos ritmos).*[11]

Porque hay en "Motivos..." junto a este ritmo exterior o de estructuras, otro ritmo interior y más raro que ajusta sonido y sentido a un mismo andar. Y hay también ritmos acentuales, ritmos de color acústico y esos ritmos de altura que tanto destacó en sus estudios Amado Alonso.

Carlos Roxlo, por ejemplo, mostraba la existen-

cia de los primeros (sobre los que ya se ha dicho lo sustancial) en un pasaje hoy inserto en "Los últimos motivos de Proteo". Pero, por desgracia, ningún análisis hacía sobre él.[12] En el fragmento elegido por el autor de "Andresillo", a dos períodos admirablemente balanceados les sigue uno de los más extensos (y más irrespirables) de toda la obra de Rodó. Es de carácter estructural y de color acústico, al mismo tiempo (el uno realza el otro) el que, en el principio de "La pampa de Granito", estudia Pereira Rodríguez, mostrando *siete arbitrarias estrofas* y operantes aliteraciones.[13] Roberto Ibáñez, analizando los dos primeros párrafos y el principio del tercero de la misma parábola, subrayaba el mismo tipo rítmico, ya que apuntan a él sus eficaces observaciones: *vigencia de la conjunción, concurso magnético de las repeticiones, virtud alucinatoria del retornelo monocorde, obsesivo, pendular* en los que *el efecto melódico se identifica (...) con el efecto plástico (...) y crea el clima desensualizado que el símbolo requiere.* Emir Rodríguez Monegal, por su parte, ha mostrado el empeño rodoniano en evitar asonancias indeseables y sobre un pasaje del capítulo XLI señala un caso de ritmo que resulta de la identidad del sentido y del compás sintáctico, lento al comienzo y rapidísimo después.[15] Menos precisas, pero muy sensibles, son las reflexiones de Domingo L. Bordoli sobre el pasaje inicial del libro: la página dedicada a Vidal Belo sobre "Proteo", *forma del mar.*[16]

A todo esto ¿qué entendía Rodó por "ritmo de la prosa"?

En "Decir las cosas bien..." (1899) había insistido: *hablad con ritmo.*[17] En una carta a Francisco García Calderón, de la época de *la gesta de Pro-*

teo, se refería al *ritmo de la prosa* y a su afán en lograrlo.[18] Pero el texto más ilustrativo de sus ideas es un pasaje de su estudio sobre Rubén Darío (contemporáneo de la página primeramente nombrada) en el que Rodó empieza preguntándose: *¿Quién duda ya que la caricia para el oído, la virtud musical sean tan propios de la prosa como del verso?* Y sigue: *Midas no serviría más para prosista que para versificador. Toda frase tiene un oculto número. El párrafo es estrofa (...). Pero, por lo mismo que es indudable que hay un ritmo peculiar y distinto para cada forma de expresión, uno y otro ritmo no deben confundirse nunca, y mucho menos combinarse la flotante armonía de la prosa con el recurso de la rima para obtener una hibridación comparable a la de ciertos cronicones latinos de la Edad Media...*[19] De este revelador pasaje podría concluirse que Rodó confunde y distingue al mismo tiempo el ritmo de la prosa y el del verso; que identifica ritmo y eufonía, esto es: lo repetible y periódico con lo aperiódico e irrepetible; que intuye relaciones cuantitativas, *oculto número,* dice, al referirse a la prosa y a la medida del verso. Las relaciones cuantitativas, como base del ritmo se vinculan con la concepción acústica de la métrica, con el sistema de acentos y, más ambiciosamente, con toda una tradición que va desde la legendaria Regla de Oro y los estetas del Renacimiento hasta Ghyka, Servien y Birschkoff. Pero también identifica Rodó el ritmo de estructuras sintácticas *(prosa-estrofa)* con otro ritmo más esencialmente estructural y reconociendo —como Richards y Servien— que es más vago y ametódico el ritmo de la prosa que el de la poesía, emplea una de esas palabras de valor analógico, tan descalificadas hoy:

armonía. Poco importa todavía que rechace el "cursus" y la "cadencia" —coincidencia fónica o coincidencia acentual— de los *cronicones latinos.*

Señalemos empero, que es justamente el del ritmo uno de los temas del análisis literario que más elaborado ha sido en los últimos tiempos y menos maduro resultaba en los anteriores (Una situación antagónica a la de la metáfora y la imagen sobre las que, casi, todo estaba fundamentalmente dicho desde "la Antigua Retórica").

Pero si era deficiente, por su altura histórica, la concepción rodoniana del ritmo, es indeficiente la riqueza rítmica de "Motivos".* Los casos señalados y otros que no podríamos más que anotar ** así lo testimonian.

* Ya Quintiliano sostenía que el género demostrativo comporta siempre ritmos más amplios y más libres *(Demostrativum genus omne fusiores habet libero resque numeros).* "De Institutionne oratoria", (IX, IV, 130)

** El ritmo de entonación, estudiado por Amado Alonso es el más perceptible de todos los del libro, descartado, naturalmente, el básico ritmo de sentido y construcciones sintácticas, del que puede verse un ejemplo en "ráfagas" (fin del capítulo XXXI) En el de entonación, el juego alternado de anticadencias agudas, cadencias graves, semianticadencias y semicadencias —para usar la terminología de Navarro Tomás— es característica, sobre todo, del fin del período, representable como una ordenada gradación que, desde la altura más aguda se va desplegando en una serie cada vez más descendente, con ondulaciones de graves y agudos dentro de cada una de ellas, hasta llegar a la cadencia grave final, seguida de pausa. Todo regulado por ese "invisible número" que en español parece pedir al período una extensión dada y percibe como torpes y mancos ciertos finales. Un ejemplo, muy mesurado, es el capítulo LXXXVII, en lo que antecede al "El monje Téotimo" Es el ensanchamiento de "la estela", con la que Rodó identifica a nuestras vidas (I in fine). El

XV

"Motivos de Proteo" iba a aparecer en 1905 y en Barcelona. Lo hizo en Montevideo y en la última semana de abril de 1909.[1] El proyecto europeo de edición no pudo —por diversas razones— realizarse y bien debio lamentarlo Rodó, que conocía desde "Ariel", la diferencia que va entre el destino de un libro, impreso en París, Madrid o Barcelona y distribuído eficazmente a todo el mundo hispanoparlante y la trabajosa y personal tarea que el editado en Montevideo le impondría —que ya le había impuesto—. El tiraje de dos mil ejemplares, sin embargo, impresos en "El Siglo Ilustrado" y con el sello de Jose Maria Serrano y su "Librería de la Universidad", se agotó rapidamente —en dos meses más o menos— lo que constituyó fenómeno excepcional en su tiempo y lo constituiría aun en el nuestro.[2]

Existía, en realidad, una sostenida expectación en torno a la obra; Rodó, con su correspondencia y con la publicación primicial de diversos fragmentos,[3] la había administrado con habilidad grande. Algún comentarista de la época ha dicho que el libro se esperó *con ansias casi mesiánicas*[4] pero más valor testimonial tienen unas encantadoras páginas en que Pedro Leandro Ipuche ha contado su aventura de primer comprador de "Motivos...", acechando la apertura de la Librería de Monteverde, *en 25 y 33*.[5]

ritmo más habitual de las parábolas combina el equilibrio de grupos fónicos, el orden de los acentos y el juego de semicadencias y semianticadencias Un ejemplo: el principio de "El niño y la copa" (VIII) También en los ejemplos: el de Sófocles, al fin del capítulo IV; también en los símbolos: "El barco que vuelve", al fin del capítulo XXXIV.

Rodó debió pensar, por ello, en una segunda edición que, muy mejorada respecto a la primera —repleta de gazapos —fue realizada por Berro y Regules en el correr de 1910.* (El libro seguirá conociendo después numerosas tiradas * * —no siempre escrupulosas— e, incluso, algunas traducciones).***

Como había ocurrido ya con "Ariel" fueron pobres si bien muy numerosos los ecos críticos que el libro suscitó. Esta afirmación admite, es claro, excepciones, pero hay que recorrer las columnas de los diarios de la época para medir en su cabal magnitud aquella "soledad de Rodó" que, sin pruebas, podría ser sólo un tópico. Existe un abismo entre el libro comentado y esos elogios fervorosos en los que, tentándose el "fortissimo" del ditirambo, llega a decir alguno que la lectura de la obra le ha provocado *éxtasis que lo han adormido.*[6] Si bien es cierto que la mayoría de estas exageraciones brotaban de jóvenes que hacían

* Rodó intentó nuevamente sacar la segunda edición en Europa. *Las condiciones leoninas* de los editores europeos, especialmente de Ollendorff, de París, impidieron su proyecto.

** De las posteriores sólo tienen interés la que realizó la Escuela Nacional Preparatoria de Mexico en su "Boletín", durante los años 1910-1911, la publicada en Madrid en la "Biblioteca Andrés Bello", de la "Editorial América", de Rufino Blanco Fombona, 1917, dos tomos de 276 y 265 páginas respectivamente.

*** La inglesa, de 1929, editada por Allen & Unwin, y con 378 páginas, lleva el título de "Motives of Proteus" y la versión pertenece a Angel Flores. Las francesas son muy parciales: "Quelques extraits de Motivos de Proteo", París, Jouve et Cie, 1917, 60 páginas, traducidas por Hugo del Priore. Algunas parábolas fueron vertidas al francés por Francis de Miomandre en "Pages choisies", Alcan, 1918, y una, la de "El niño y la copa", con el título "La parabole de l'enfant", por Julio Supervielle en "La Poétique", 1909.

por entonces sus primeras armas literarias y buscaban —más que nada —el espaldarazo del propio Rodó, también lo es que esa crítica, junto a esas desmesuras, sólo atinaba a glosas (que pretendían duplicar, torpemente, los desarrollos del propio autor), largas citas de eficaz relleno e inoperantes encomios de la sabiduría, el optimismo, la erudición o la belleza que el libro portaba. Así, entre 1909 y 1917, el tributo crítico montevideano acumuló los enfoques de Pedro Cosio, de Constantino Becchi, de Joaquín Silván Fernández, de Carlos María de Pena ("Thetis"), de Leopoldo Thévenin ("Monsieur Perrichon"), de Blas Genovese, de Amadeo Almada, de Juan C. Quinteros ("Rosquetín"), de Ricardo Cosio, de Abel J. Pérez, de Rafael Barret, de Joaquín de Salterain, de Eduardo Ferreira ("Gringoire"), de Hipólito Coirolo ("Leo Martín"), de María Eugenia Vaz Ferreira, de Hipólito Gallinal, de Pedro Leandro Ipuche y de Arturo R. Carricarte. La entidad de estas páginas es, naturalmente, muy desigual. Tienen algún interés los trabajos de Silván Fernández, de Thévenin y de Almada. Posee el valor de todo su extraordinario epistolario la carta de María Eugenia Vaz Ferreira y son los más maduros y perspicaces los artículos de los dos contribuyentes extranjeros: Rafael Barret y Arturo R. Carricarte (entonces Ministro de Cuba en Montevideo y que adelanta en su crítica todas las objeciones de tiempos posteriores). En la prensa cotidiana y en pequeñas revistas apareció el copioso material, pero fue sobre todo "La Razón", dirigida en ese entonces por Samuel Blixen y, después de su sentida muerte, por Eduardo Ferreira, el órgano que emprendió con ánimo más

metódico y, nos atreveríamos a decir, casi apostólico, la publicación de juicios sobre "Motivos...".

La crítica extranjera, inevitablemente posterior, acometió con mejor bagaje y más segura perspectiva la valoración del libro. Entre los mismos años —1909-1917— vieron la luz, en los países de habla hispánica, las aportaciones de Juan Más y Pi, de Alvaro Melián Lafinur, de Alberto Gerchunoff y de César Viale * en la Argentina; de Jesús Castellanos en Cuba; de Alejandro Andrade Coello en Ecuador,** del dominicano Pedro Henríquez Ureña en México,*** de José Favio Garnier, de "La Unión Iberoamericana" y de Adolfo Posada en España.

La muerte de Rodó, en mayo de 1917, marca

* Aunque el Dr. Viale, al dictar su conferencia "Sobre Motivos de Proteo", en el Jockey Club y el 11 de julio de 1940 afirme no haberla pronunciado en 1917, año de su redacción ("Conferencias del Jockey Club de Montevideo", t. I, 1937-1941, pág. 77) la verdad es la contraria, ya que fue expuesta ante el auditorio de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires el 30 de junio de 1917 y corre desde julio de ese año impresa en un folleto de 18 páginas. Por esta razón la incluimos en la crítica de este período, aunque no tenga otro pasaje de interés que una breve carta de Rodó a Alberto Nin Frías

** Recogida en "Rodó", Quito, 1917, págs 22-46. Llama a "Motivos...", con un juicio característico de la época, *convite chic*

*** Tuvo primitivamente forma de conferencia y fue pronunciada en el famoso "Ateneo de la Juventud", de México, bajo el título de "La obra de José Enrique Rodó". Recogida en "Conferencias del Ateneo de la Juventud", México, Lacaud, 1910, y en "Nosotros", Buenos Aires, enero de 1913, págs. 225-238 Integra, con las críticas de Barret y Carricarte, la mejor exégesis de la época

la iniciación de un período en que el juicio de la obra mayor se afina sensiblemente, incorporándose a estudios generales que intentan abarcar toda su producción. Muy poco interés (sino ninguno) tienen los de Max Henríquez Ureña, Federico García Godoy y Juan Antonio Zubillaga. Desparejo es el de Isaac Goldberg, profesor norteamericano y también desigual, pero valioso por la información, el de Víctor Pérez Petit.[7] Importantes, en cambio, son las contribuciones nacionales —y de ese tiempo— de Raúl Montero Bustamante, Gustavo Gallinal y "Lauxar" (Osvaldo Crispo Acosta).[8] Breve es el de Gallinal; ligeramente anterior a la etapa y sujeto a los cánones de la exposición docente el de "Lauxar"; inusitadamente estricto y enjuiciador el de Montero Bustamante, marcando por ello una singular excepción en la generalizada lenidad de sus críticas y de sus biografías. los tres marcan el mejor nivel uruguayo de la crítica rodoniana. Los dos aportes extranjeros de Gonzalo Zaldumbide y Ventura García Calderón han sido ya mencionados (y calificados) en las páginas que anteceden.

Pero la vida de un libro no se agota en las críticas responsables y éditas. ¿Hasta dónde llegó el éxito de una obra de tan especiales características? ¿Hasta dónde la rápida difusión fue signo de un aprecio auténtico, de una auténtica fruición de su temática, de su estilo? La duda se planteó desde los años iniciales y tiene un valor, entre testimonial y crítico, entre humorístico y melancólico, que hace que no sobre en estas ya tan largas páginas.

La riqueza ideológica y la ambición formal de "Motivos. . ." encontraron, se decía, un público vasto y expectante, un auditorio que esperaba una

obra grande. ¿Hasta dónde ese auditorio sufrió una desilusion? La critica contemporánea, tan monocorde, lo deja difícilmente adivinar. Pero brinda, de cualquier manera, algunos atisbos.

Que existió una admiración inicial que no tuvo nada de lúcida, parece fuera de duda. Montero Bustamante decía con razón: *¡Qué no se ha dicho, por ejemplo, de su proposición: reformarse es vivir? La han vuelto y revuelto; unos han creído encontrar en ella honduras de abismo; otros, un dogma nuevo, aquellos el programa de una religión ideal y casi todos han profanado el sagrado marmol de Paros colgando de él la pedantesca greca del comentario.*[9] Amadeo Almada, en su conferencia,[10] anotaba un rasgo risueño y conmovedor: *hasta se ha hecho de buen tono tenerlo abierto sobre la mesa de trabajo o de estudio.* Evidente resulta que, pasada la primera euforia del triunfo, Rodó no estaba nada seguro de la comprensión que a su libro se le prestaba y Julián Nogueira, (en unas páginas que chocaron en aquel tiempo por la irreverencia de algún detalle), sostenía: *Pregúntese a los editores de Rodó cuantos ejemplares de sus "Motivos" "vendieron" antes de su muerte en el Uruguay. No me refiero a los regalados por el autor (¿he?)* (sic) *y cuantos en algunos países hispano-americanos y llegarán a conclusiones nada favorables para los lectores uruguayos.* Y cuenta: *Un día habla éste* (Rodó) *con el Doctor Buero en la Universidad sobre "Motivos de Proteo" y como Rodó dudara de que su interlocutor hubiera leído el libro de cabo a rabo, el doctor Buero se hizo preguntar sobre diferentes pasajes de la obra. Convencido Rodó de que su lectura había sido integral expresó su sorpresa con estas elocuentes palabras:*

*"Estoy seguro de que no hay diez compatriotas que hayan hecho lo que Vd.".** Sus críticos uruguayos doblaban largamente la suma.

Fue, empero, en 1917 y durante la discusión legislativa sobre los honores a rendirse a Rodó, que se plantearon las disensiones más netas acerca de la real accesibilidad de su obra y, sobre todo, de "Motivos de Proteo". (Señálese al pasar que en esa época se discutían los honores, como debe hacerse, y no se votaba a primera lectura, a mano levantada, cualquier amistoso despropósito). Muy estrecha vinculación tenía el problema discutido en las Cámaras con el que Nogueira, tres años después revolviera, de la efectiva audiencia del libro.

En Diputados, D. Emilio Berro fue el primero que se opuso a la infaltable propuesta de una "edición popular" afirmando que (los "Motivos...") *no se entenderán y se venderán a real en los cambalaches.* Aprobado, a pesar de eso, el homenaje de la edición, renovóse en el Senado la oposicion a ella por parte del Dr. Juan Aguirre y Gonzalez. Este, ante la oposición de su correligionario el Dr. Pedro Manini Ríos (defensor de la medida por entender que las obras de Rodó eran accesibles a todos por *la verdadera sencillez majestuosa con que sabía exponer los más formidables pensamientos)* hizo de nuevo fundamentales objeciones No solo sostuvo que la adquisición de los derechos de autor sería onerosa y no llenaría sus fines sino que pasando a

* "Los últimos dias de Rodó", en "El Día", Montevideo, 10 de mayo de 1920 El "doctor Buero" nombrado era —creemos— el Doctor Juan Antonio Buero, brillante figura de la generación arielica

lo que importa, decía que *las obras de Rodó son para espíritus cultivados y carecería de objeto difundirlas entre el pueblo, porque el pueblo no las leería.* Insistía más tarde en que *la mayor parte* (de esas) *obras, que son profundamente filosóficas, son inaccesibles absolutamente al prestigio de la masa popular. Para poder asimilar las preciosas ideas que el autor expone y desarrolla en sus libros, se necesita tener alta y vasta preparación, se necesita un cúmulo enorme de conocimientos, se necesita tener extraordinaria cultura intelectual.* Verdaderamente notable fue la intervención en el debate del Senador Manuel B. Otero, pidiendo en todo *más equilibrio, más sobriedad, más gracia* y viendo en la proclividad uruguaya a los homenajes —se refirió explícitamente al muy reciente al Barón de Río Branco— *una de las tantas manifestaciones de la llamada tendencia al superlativo.**

La discusión, junto al evidente trasfondo político que no importa ahora —y en que las líneas aparecen mezcladas— tiene un valioso sabor de época. Nos dice más que la mayoría del opaco comento contemporáneo sobre la significación social de "Motivos...". Nos da, con una inesperada precisión, el nivel intelectual del tiempo, la noción dominante sobre lo "fácil", lo "difícil", lo "inaccesible". Nos brinda un concepto dado sobre "el pueblo", sobre las

* "Diario de Sesiones de la Cámara de Representantes", t. 254, págs 166-169 y "Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores", t 111, págs 290-295 Opinión semejante a la del Dr. Aguirre y González habían sostenido ya el Dr Amadeo Almada en 1909 y José Favio Garnier, en "Perfume de belleza", París, s a

minorías lectoras y su magnitud, sobre ese permanente y equívoco tema, en fin, de "la cultura popular". Puede, bien, cerrar una época.

XVI

Causas que no deben ahora examinarse pondrán las dos décadas posteriores de crítica rodoniana bajo el signo de un creciente desapego a la obra y de una progresiva disidencia hacia su mensaje. Más que "Motivos...", fue el frágil cuerpo de "Ariel" el que soportó el embate de tantas negaciones encarnizadas y habitualmente injustas. Si se habían extremado antes los tonos ditirambicos, se llegaría ahora a los de la burla, la displicencia o la grosería. Una época de militancia, de urgencia social, de frenesí emocional, de expresión coloquial y balbuceante; un pensamiento ya vitalista, ya angustiado, irracionalista, con sed de salvación, necesitado de ortodoxias (cualesquiera ellas fuesen) tenían que chocar —y chocaron estrepitosamente —con todo lo que Rodó significaba y con todos los valores que su obra portaba y que él (ingenuamente) creyera asegurados.

La discordia, el desajuste eran legítimos y lejos estamos de opinar lo contrario. Pero lo que importa ahora señalar es que desde el libro de Zaldumbide (1918) con el antecedente precursor de Carricarte— las objeciones a "Motivos..." se fueron acumulando y, sustancialmente, repitiendo. Era demasiado *razonable,* se apartaba de *los enigmas* y de la angustia del *abismo.* Empapado de sentido común, carecía, sin embargo, de *reglas de conducta* concreta,

de recetas para la acción. Pleonástico y evidente en todo, era incapaz de producir esas *grandes conmociones,* esas "metanoias" que trastornan una vida. Su *vaguedad* y su *falta de imposición* eran el resultado de un pensamiento sin profundidad —aunque decoroso— carente del *don de la ironía* y del *escorzo violento.* Atento a las menores minucias de la vocación eludía —elude— ese misterioso destino que preside nuestras vidas con su signo misterioso, y las endereza, en un aquí hacia un "allende". Su "proteísmo" era la invitación a la renovación sin norte, a la eterna veletería de la actitud, una franquía de las renuncias más sórdidas, de las inconsecuencias más cobardes. Disociado de lo americano, apartado de la vida, libresco, diletante, vago idealista, carente de *razones finales* y de originalidad (todo lo suyo ya estaba sabido), sin fuego y sin naturalidad, nada podía darle a los que reclaman *una norma vital y saben del error mortal* que en la acción representa *el mirar a los costados,* como su Idomeneo.

Zaldumbide con su libro, Zum Felde en "El Ideal" de 1919 y en sus obras posteriores, García Calderón, Luis Alberto Sánchez en su "Balance y Liquidación del Novecientos" y otros títulos, Dimas Antuña, y hasta los neutrales y los devotos "Lauxar", Gustavo Gallinal en 1933, expondrán estas razones y señalarán esas caducidades.*

* La lista completa de los antiproteístas es mucho más amplia. Los artículos de Zum Felde en "El Ideal", aparecieron en Octubre de 1919 El de Gustavo Gallinal sobre "El último libro de Rodó", fue publicado en "La Nación" de Buenos Aires el 25 de junio de 1933 y es fundamental. Dimas Antuña es autor de "Israel contra el Angel", Buenos Aires, 1924

Su "reformarse es vivir" fue enjuiciado desde el punto de vista de una antropología de la firmeza o de una filosofía de la sustancia. Ya sostenía Colmo no siempre se debe cambiar; hay un punto perfecto en los seres. Y Don Juan Zorrilla de San Martín, aludiendo al lema, se preguntaría. *¿Por dicha ese anhelo de renovaciones es morboso en sí mismo? No diré yo tanto, ni mucho menos; pero, en éste, como en todos los casos, uno se convence de que muy pocas verdades nuevas nos son reveladas (...) Renovarse es, pues, vivir, si se quiere, pero vivir no es tanto renovarse cuanto "permanecer a través de todas las renovaciones", sin excluir la total de hombre viejo que se llama Muerte Surgir de la muerte es la sola renovación gloriosa, aún en el tiempo; hallar eso que "persiste" es dar con el secreto de la belleza de todos los tiempos.**

La reserva que importa la actitud de Zorrilla no debe desfigurar la comprobación de que lo más grueso de la vigencia de la postura antirrodoniana coincide con la de la llamada generación hispanoamericana de 1918. Pero esa generación tan importante, maduró, dominó y aún pasó y aunque muchas de las críticas —apenas tituladas más arriba— se repitan todavía, puede hablarse, desde la segunda guerra mundial de una nueva actitud ante Rodó y ante su libro mayor.

* En "Prólogo confidencial para la Antología de la Academia de Literatura de Santa Fe", en "Huerto Cerrado", Obras Completas, paginas 134-137. También Roxlo "Historia Crítica ...". T. VII (1916), págs 254-255, había hecho, contra Rodó, el elogio de la fidelidad. El de la permanencia, también contra Rodó, en José María Delgado "Historia sintética ...". T I· "Juan Zorrilla de San Martín", págs 44-46

Son las posiciones de un uruguayo y de un español las que representan mejor —creemos—, esa advenida etapa de valoración. En un planteo filosófico de singular riqueza y profundidad, Luis Gil Salguero ha intentado establecer la vigencia de sus ideas sobre la personalidad y, aunque no haya disimulado de ninguna manera sus insuficiencias y sus vacíos, muestra también lo enriquecible y lo actual que en ellas late.[2] Por su parte, José Gaos, el filósofo español, ha destacado la significación de Rodó, y concreta y esencialmente de "Motivos...", dentro del conjunto que, con sistemático empeño, llama "pensamiento en lengua española". Los rasgos que Gaos le confiere a ese pensamiento. asistematismo, sesgo literario y relieve de estilo, inclinación genérica por el ensayo y el artículo, esteticismo, finalidad pedagógica, intención política (en un lato sentido), inmanentismo de persona y de mundo resultan tan confirmados sobre los textos de Rodó que parecen deducidos de ellos. Indagando, sin embargo, en la aparente excepción que "Motivos..." (y "El sentimiento trágico de la vida", de Unamuno) constituirían dentro de un pensamiento tan unívocamente radicado, tan imantado de fines civiles, reflexionando sobre su apariencia de obras utópicas y ucrónicas, Gaos observa: *¿Sin embargo, los "Motivos" y el "Sentimiento trágico" ¿no se compusieron en sendas circunstancias hispanoamericanas y ecuménicas muy precisas? ¿aquellos, en un lugar y momento en que el proceso de constitución de Hispanoamérica había tocado, tangencialmente pero tocado, a una cierta perfección y estabilidad? (...) Los Motivos* —a los que llama en otra parte *una de las obras maestras del pensamiento en lengua española en todos*

los lugares y tiempos—[3] *son el monumento en movimiento, más que arquitectónico musical, de la teoría del hispano-americano "espectador" contemporáneo de la vida humana universal que propone un utópico y ucrónico paradigma salvador al compatriota de la circunstancia que ha dejado de sentir la urgente opresión del "hic et nunc".*[4]

Característicos son los trabajos de Gil y de Gaos (a cuyo interés en el libro deben vincularse los ya mencionados de su discípula Vera Yamuni Tabush) de una actitud que, sin dedicarse a refutar, porque sustancialmente no lo hace, las negaciones de las dos décadas precedentes, pasa por encima de ellas y encuentra en la obra nuevas razones de adhesión o interés (Claro es que la objeción de la pobreza ideológica, la de "la renovación sin norte" y, hasta la de la falta de originalidad quedan, después de esos trabajos, muy mal paradas). Y, al tiempo que subsiste la hostilidad inevitable de un enfoque fideísta, salvacionista o social, desde esa perspectiva misma señálanse tentativas para poner "Motivos..." al pie de los nuevos dioses.

Emilio Frugoni, por ejemplo, sostenía en Moscú una novedosa interpretación historicista y determinista de la obra, entendiendo su lección en el sentido de que *el que no se reforma, el que no cambia al compás de las mutaciones históricas de las cuales depende, queda al margen de la vida porque no circula con ella*[5] Un personaje de Antonio Arraiz, el novelista venezolano, lee "Motivos..." y lo encuentra *académico, frío, sin contenido vital. ¿Qué sabía Rodó,* se pregunta (...) *de los tremendos sufrimientos que padecía Venezuela bajo la tiranía, del ancho torrente de dolor que circula por el mundo y que nos*

oprime angustiosamente?[6] Pero si esta interrogación parece un eco de la atmósfera espiritual de "la década rosada" y de aquella exigencia de que Rodó —y sólo él— hubiese entendido y dado soluciones en todos los ámbitos de la vida humana: el de la vida interior y el de la vida social; el de la pasión combatiente y el de la racionalidad "eternista", en esa misma atmósfera ya, Eugenio Petit Muñoz había encontrado que "el reformarse es vivir" *ampara todos los avancismos* y que "El leon y la lágrima", bellísima parábola de "Los últimos Motivos...", es justificación de *la redención humana alcanzada por la violencia*[7]

XVII

La vitalidad de un libro no se apoya sólo, sin embargo, en su intención fundacional, en su fidedigno propósito. Sobre ellos se acumulan —se acumularán si dura —los desenfoques, las aproximaciones, los repudios, los entusiasmos lúcidos o fanáticos. Y si todo eso no le falta a "Motivos..." ni, por tal razón, la subsistencia del libro parezca desde ese flanco amenazada, su real vigencia, su importancia actual depende de dos circunstancias que, en este fin, sólo pueden mencionarse.

Primero: "Motivos de Proteo" no tiene lugar, estrictamente, dentro de los géneros de la literatura contemporánea. Esa prosa que busca *el enseñar con gracia* y quiere aunar, a la manera de un Renán o un Guyau, *el entendimiento de verdad* con *el don de realizar belleza* expresa —testimonia— un muy localizado ideal decimonónico *Panesteticismo,*

le ha llamado alguien y ese *panesteticismo* como voluntad imperial llegó hasta la exposición puramente ideológica, al discurso doctrinal. Podrán mencionarse —lo sabemos— los diálogos de Platón, los ensayos de Montaigne, pero ambos son anteriores a los deslindes decisivos entre lo literario y lo no literario —lo filosófico, sustancialmente— y la excepción de Montaigne, tan comunicativo, tan desinteresado del "estilo alto", pudiera no serlo.

Ahora bien, el *panesteticismo* enfrenta una inclinación presente (casi sin fisuras) por la *poesía poética* y la *prosa prosaica*.[1] El gusto por la pureza de las formas tendrá que encontrarse —paradójicamente— con este libro de formas tan nobles, pero cuya función adornante es indisimulable. Con lo que "Motivos. . ." corre peligro, por este lado, de convertirse en una de esas obras cuya calidad clásica no las salva de ingresar en una especie de fauna admirada pero irremisiblemente arcaica.

Pero el destino extraño del libro no se agota en esta desdicha. Porque hoy, si a la altura de las urgencias del hombre y de su problemática (y los problemas no maduran en un empíreo sino a golpe de urgencias), la larga melodización de la grandeza del hombre, de su profundidad, de su riqueza no toca la preocupación central y más modesta de una defensa del hombre; ni menos toca la realidad nueva y tan horrenda de su labilidad, de la posibilidad de subyugarlo, moldearlo, uniformarlo, rehacerlo si todo eso es irrecusable y cierto, no lo es menos el que, a una lectura atenta, informada, "Motivos de Proteo" se aparece (lateral, múltiplemente) como una nebulosa de direcciones, de temas y de

preocupaciones que inciden en lo más vivo y en lo más fértil de la cultura contemporánea.

Porque, si bien se mira ¿qué no despunta en él? La antropología cultural y la filosófica (tenuemente), la ontología de la vida humana, para empezar, en todo su desarrollo Una psicología de las edades y de su situación (IV, XLIV) El tema del "curso de la vida humana como problema psicológico",[2] una estructura, una esencia, y una tipología de esos cursos (III, VI, XLVI, XLVIII, LXII, LXXXIII y otros capítulos). Una tipología general y una caracterología (XXXII, LXII, LXX, C, CXXXVIII y siguientes). Un "arte de vivir" (CXXXIX y diversos pasajes). Una psicotecnia, en el sentido empleado por Hugo Munsterberg. Una psicología de la creación artística y científica (XXXIX, XLV, LIII, LXII, LXVIII y muchísimos más). Una tipología del intelectual y de la vida cultural (XLI, LV, LVI, LVII, LXIV, LXVI y otros). Una "literatura comparada" (LVI, LXXXVI, XCIII). Una "retórica", en el mejor sentido moderno (XXX, CXLV).

Torsos —y no otra cosa— son estas presencias. Pero entre el rico pasado que orquestara esplendorosamente y el futuro imprevisible que ellas marcan, "Motivos de Proteo", firme en el tiempo, cobra, en la dirección menos esperada, nueva vida y nuevo significado

CARLOS REAL DE AZÚA.

NOTAS AL CAPITULO I

[1] Amadeo Almada: "Vidas y obras", Montevideo, 1912, pág. 176; "Monsieur Perrichon" (Leopoldo Thévenin). "Colección de artículos", Montevideo, 1911, pág. 284; José Favio Garnier: "Perfume de belleza", Barcelona, Sempere, s.f., pág. 106, Pedro Henríquez Ureña: "La obra de José Enrique Rodó", "Nosotros", Buenos Aires, enero de 1913, Año VII, núm. 45, págs. 229, 237, Víctor Pérez Petit "Rodó. Su vida Su obra", Montevideo, Claudio García, 1937, pág 300; Gonzalo Zaldumbide· "José Enrique Rodó", Madrid, Editorial "América", 1919, pág 108, "Lauxar" (Osvaldo Crispo Acosta): "Rubén Darío y José Enrique Rodó", Montevideo, 1924, pág. 189, Samuel Ramos prólogo a "Rodó", México, 1943, pág. XV, Robert Bazin. 'Histoire de la littérature americaine de langue espagnole", París, 1953, pág 278.

[2] Joaquín Silván Fernández, en "El Siglo", Montevideo, 8 de mayo de 1909, Adolfo Posada: "Para América desde España", París, 1910, pág. 319; Raúl Montero Bustamante: "Revista Nacional", num. 104, Montevideo, 1947, pág. 198, Federico García Godoy: "Americanismo literario", Madrid, Editorial "América", s f, pág. 111, Alberto Zum Felde: "Proceso Intelectual del Uruguay", Montevideo, 1930, tomo II, págs. 104-106, Alberto Zum Felde. "Indice crítico de la literatura hispanoamericana. La ensayística", México, 1954, pág. 302.

[3] Alfredo Colmo: "La filosofía de Rodó", en "Nosotros", Buenos Aires, 1917, t. 26, pág 173, Enrique Anderson Imbert "Historia de la literatura hispanoamericana", México, 1954, pág. 235.

NOTAS AL CAPITULO II

[1] Pérez Petit, obra cit., págs. 248-256

[2] "El yesquero del fantasma", Montevideo, 1943, pág. 215.

[3] En "Conferencias", Jockey Club de Montevideo, Tomo I (1937-1941), pág 78.

[4] En "Epistolario", París, 1921, págs. 26-30.

[5] En Glicerio Albarrán "El pensamiento de José Enrique Rodó", Madrid, 1953, págs 703-705 y "Número", núms. 6, 7, 8, págs 244-245

[6] En "Epistolario", cit págs 30-39, en "El que vendrá", Barcelona, 1920, págs. 195-207, en "Marcha", Montevideo, 6 de junio de 1947, num 382, pág 14.

[7] Raúl Montero Bustamante, art. cit, pág. 200.

[8] La han intentado Raul Montero Bustamante, art. cit, págs 200-203 y Glicerio Albarrán, obra cit, págs 152-157.

[9] Roberto Ibáñez en "El País", Montevideo, 8 de enero de 1948: "Nueva imagen de José Enrique Rodó", Emir Rodríguez Monegal en "Cuadernos Americanos", set-oct 1948; Carlos Real de Azúa "Rodó en sus papeles", en "Escritura", núm 3, marzo de 1948, pág. 99

[10] Cartas a Piquet, citadas.

[11] Ídem

[12] Cartas a Piquet, citadas

[13] Ídem

[14] Ídem

[15] Carta citada.

[16] Ídem.

[17] Perteneciente (probablemente) a carta a Miguel de Unamuno, y de los años 1903-1904. Entre los papeles de Rodó en el Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios. Proporcionado por Emir Rodríguez Monegal, así como todos los que siguen de ese repositorio

[18] Obra cit., pág 78.

[19] Obra cit, pág. 250.

[20] Obra cit., pág 704.

[21] "El que vendrá", pág. 196

[22] Obra cit, pág 78

[23] Obra cit., pág. 704

[24] "El que vendrá", pág 199.

[25] Obra cit, pág 251.

[26] "Número", Nos. 6, 7, 8, pág 245

[27] "Poesías", Bilbao, 1907, págs 113-115.

[28] Pérez Petit, obra cit, pág 251.

[29] Obra cit, pág 704

[30] "El que vendrá", págs. 196-197.

[31] Ídem.

[32] Pérez Petit, obra cit., pág. 251

[33] "El que vendrá", págs. 195-197, 203, 207.
[34] Ídem.
[35] Ídem.
[36] Ídem
[37] Ídem.
[38] José Enrique Etcheverry, en "Marcha", Montevideo, 26 de febrero de 1954, Nº 710, pág. 13
[39] Obra cit., pág 704.
[40] Obra cit, pág. 251
[41] "El que vendrá", págs 196-197
[42] Ídem.
[43] Obra cit, pág. 78
[44] Obra cit, pág. 704.
[45] Obra cit, pág 78
[46] "El que vendrá", pág 197
[47] Ídem, pág 198
[48] Ídem, pág 207
[49] Ipuche, obra cit, pág 216

NOTAS AL CAPITULO III

[1] "El que vendrá", pág 196
[2] Ídem, pág 197.
[3] Ídem, pág 198.
[4] Ídem, págs 200 y 202.
[5] Pérez Petit, obra cit, Roberto Ibáñez, conferencia citada Emir Rodríguez Monegal, "Rodó íntimo", en "Sur", Buenos Aires, Nº 235, págs 73-78
[6] En "El Siglo", Montevideo, 8 de mayo de 1909.
[7] Lauxar, obra cit, págs 152-153
[8] E. Rodríguez Monegal, art cit, pág 77-78
[9] Abel J Pérez, en "La Razón", Montevideo, 7 de junio de 1909.
[10] Lauxar obra cit, pág. 157.
[11] "El que vendrá", págs 199, 202, 206
[12] Emir Rodríguez Monegal: "José Enrique Rodó en el Novecientos", Montevideo, 1950, págs 94-95
[13] "El que vendrá", pág 199.

[14] Gustavo Gallinal· "Rodó", Montevideo, 1918, pág. 18. (También en "Crítica y Arte", Montevideo, 1920, pág. 254); Raúl Montero Bustamante, art. citado, págs. 203-204; "Lauxar", obra cit., págs. 223-224.

[15] Pérez Petit, obra cit., pág. 308.

[16] Obra cit., págs. 78-79.

[17] "Times Literary Supplement", de 26 de setiembre de 1929. (Por cortesía de George Pendle).

[18] Conferencia cit.

[19] Art. citado, págs 73-78

NOTAS AL CAPITULO IV

[1] "Causeries du Lundi", París, 1900, Selección Lanson Garnier, pág 22 Referencia encontrada en apuntes del Dr. José Pedro Segundo

[2] Clemente Pereda. "Rodo's Main Sources" Imprenta Venezuela, Puerto Rico, 1948, págs 202-209.

[3] Ensayo "History".

[4] Ensayo "Nature, II".

[5] Ensayo "Nature"

[6] Salón de 1846, XIV.

[7] Anotaciones, setiembre 9 de 1850; noviembre 11 de 1866, febrero 7 de 1872, agosto 29 de 1876.

[8] "El que vendrá", pág. 203.

[9] "Poemas", Buenos Aires, 1954, pág 157

[10] "Parábolas-Cuentos Simbólicos", Montevideo, 1953, pág. 61 (nota); Emir Rodríguez Monegal, art. citado, pág 77.

[11] Y en "Caras y Caretas", Nº 938, Buenos Aires, 23 de setiembre de 1916.

[12] Arthur Koestler, en "Darkness at noon" e "Insight and Outlook".

[13] Obra cit., págs. 229-230.

[14] En la papelería de Rodó (I.N I A.L.).

[15] Idem

[16] "Los últimos Motivos de Proteo", Montevideo, 1932, págs. 86-88.

NOTAS AL CAPITULO V

[1] "El que vendrá", pag 196.
[2] "El Suicida", Madrid, 1917, págs 161-162.
[3] Rafael Barret, en 'La Razón", Montevideo, 25 de junio de 1909 y en "Obras Completas", Buenos Aires, 1943 (Americalee), pág. 545 En posicion similar Perez Petit obra cit., pág. 300 y E Anderson Imbert, obra cit, pág 236
[4] Obra cit, pág 18
[5] Ver Archivo Rodó (I N I A L.)

NOTAS AL CAPITULO VI

[1] "El idealismo filosófico de Rodó", en "Marcha", Nº 411, Montevideo, 26 de diciembre de 1947, págs 23 y 17, "La conciencia filosófica de Rodó" (ampliación y ordenación del anterior) en "Número", Nos 6, 7, 8, 1950, págs. 65-92, "La filosofía en el Uruguay en el siglo XX", México, "Tierra Firme", 1956, págs 25-44
[2] José Pedro Massera "Algunas reflexiones sobre la moral y la estética de Rodó", en "Homenaje a José Enrique Rodó", "Revista Ariel", del Centro de Estudiantes "Ariel", año I, Nos 8-9, Montevideo, 1920, págs 45-89. (Reproducido en "Estudios Filosóficos", Montevideo, 1954, págs. 3-54).
[3] Jacques Maritain "Trois reformateurs", París, Plon, pág. 66 (palabras destacadas por el autor).
[4] Amadeo Almada, obra cit, pág 168.
[5] Zaldumbide, obra cit, pág 110
[6] Idem.
[7] Arturo Berenguer Carisomo y Jorge Bogliano: "Medio siglo de literatura americana", Madrid, 1952, pág. 120. Antes: Rafael Barret, arts cit.
[8] En materiales preparatorios de "Motivos.. " (I.N.I.A L.) También la excelente y densa obra de Vera Tamuni Tabush "Conceptos e Imágenes en pensadores de lengua española" El Colegio de México, 1951, deduce de las imágenes, como sentido del libro, el contralor consciente, voluntario, rítmico, sobre las transformaciones de la vida (págs. 183 y ss.).

NOTAS AL CAPITULO VII

[1] Henri Gouhier: "Maine de Biran", en "Entregas de la Licorne", Montevideo, agosto de 1954, Nº 4, pág 53.

[2] Alfredo Colmo, art cit, pág. 174

[3] Idem, y Zaldumbide, obra cit, pág 106, lo niega explícitamente.

[4] Obra cit, pág. 287.

[5] Alberto Gerchunoff, en "Nosotros", Buenos Aires, enero de 1910, Nº 25, pág 58, Rafael Barret, O. C, pág. 545, Samuel Ramos, obra cit, Prólogo pág. XVII, también Zaldumbide, obra cit, pág 105

[6] Pedro Henríquez Ureña "Corrientes literarias en la América Hispánica", México, 1949, pág 183, Samuel Ramos, prólogo cit, pág. XVII

[7] "El pensamiento vivo de Rodó", Buenos Aires, 1944, pág. 21.

[8] Almada, obra cit, pág 177; Luis Gil Salguero: "Ideario de Rodó", Montevideo, 1943, pág. 163.

[9] "La Razón", Montevideo, 7 de julio de 1909 y en "Rodó y sus críticos", París, 1920, págs. 108-109

[10] "Anales del Ateneo", Nº 2, Montevideo, junio de 1947, pág 135

[11] Obra cit, págs. 112, 114, 115, 116, 117

[12] Julio Irazusta, en "Nosotros", Buenos Aires, 1920, t 35, pág. 261

[13] "Nosotros", art. cit., págs. 175-176.

[14] Obra cit., págs. 199-201.

[15] Obra cit, págs. 117, 118 y 121

[16] Angel Cuervo, en "Suplemento del Imparcial", Montevideo, 2 de mayo de 1930, pág. 1.

[17] Barret, Montero Bustamante, Samuel Ramos, Almada, Federico García Godoy, Jesús Castellanos, Zaldumbide, Zubillaga, etc

[18] En Archivo Rodó (I.N.I.A L.).

[19] "Los últimos Motivos de Proteo", Cap. XXXVII, pág 188.

NOTAS AL CAPITULO VIII

[1] En "Rodó y sus críticos", págs 71-74 También en "Los optimistas"

[2] Entre ellos, aunque la nómina no sea exhaustiva el estadounidense Isaac Goldberg, Víctor Pérez Petit, Gonzalo Zaldumbide, Federico García Godoy, Osvaldo Crispo Acosta, Ventura García Calderón, Hugo Barbagelata, João Pinto da Silva, Luis Berisso, Ricardo Cosio, Henry Hazlitt, Enrique Molina, Jesus Castellanos, Alberto Gerchunoff y Gustavo Gallinal y, entre los más cercanos· José Pereira Rodríguez, Luis Gil Salguero, Roberto Ibáñez, Emir Rodríguez Monegal, Sarah Bollo, Samuel Ramos, Dardo Regules, Alejandro Arias, Glicerio Albarrán, etc.

[3] Pensamiento 19 del Libro IX. Señalado por C. Pereda.

[4] Señalado por C Pereda "Essais". Livre I Chap I.

[5] En Raúl Montero Bustamante, art cit, pág 199.

[6] Maxime CXXXV (de nuestras lecturas)

[7] Según referencias del Cuaderno "Azulejo" (I N I.A L).

[8] "Les aventures de Telemaque", París, Hachette, 1884. Libro XIV, págs 264 y siguientes

[9] "Causeries du Lundi" de Sainte Beuve, París, Garnier, 1900. Selección de Gustave Lanson, páginas 4 y 5 Contacto señalado por el Dr. José Pedro Segundo en apuntes inéditos.

[10] En el Cuaderno "Azulejo" (I N I A L.).

[11] Vol. II, págs. 513-514.

[12] "L'Evolution des genres dans l'Histoire de la Litterature" (Curso de 1889), París, Hachette, 1922, págs. 219 y siguientes. En Tissot: "La critique française", pág. 216, constaba el juicio sobre "el proteísmo intelectual de Sainte Beuve", en Archivo Rodó Cuaderno "Azulejo".

[13] En Isaac Goldberg: "Literatura hispanoamericana", Madrid, Editorial América, 1922, pág 260. (Traducción en el texto)

[14] Ensayo "Self Reliance".

[15] Señalado por C. Pereda

[16] Señalado por Federico García Godoy: "La literatura americana de nuestros días", Madrid, Biblioteca Andrés Bello, s/a., págs 128-129

[17] Traducción de Luciano de Mantua.

[18] "Nosotros", art. cit, págs 232-234

[19] Ídem, pág. 232.

[20] Ídem, pág. 234. También recogidas por su hermano Max: "Rodó y sus críticos", pág. 208, tambien reiteradas en "Corrientes literarias...", pág. 183.

[21] O C, pág 543.

[22] "Literatura iberoamericana", pág. 129

[23] Obra cit, págs 49 y 166.

[24] En Gliceno Albarrán, obra cit, pág. 155.

[25] "Tiempo y palabra", Montevideo, 1946, pág 55.

[26] En "Número", art. cit., pág. 73 La expresión es de "Nuevos Rumbos", prólogo a "Idola Fori", de Carlos Arturo Torres, recogido en "El Mirador de Próspero".

[27] Prólogo cit, págs XVI y XVII.

[28] Seguimos la cronología que insertan Nicola Abbagnano e I. M Bochénski en sus obras.

[29] Obra cit, págs. 164 y 197.

[30] Obra cit., pág 288.

[31] "Proceso Intelectual del Uruguay", Montevideo, 1930, t. II, pág. 100.

[32] Obra cit., págs. 133-134.

[33] Emir Rodríguez Monegal: "José Enrique Rodó en el Novecientos", pág 61, Carlos Real de Azúa, "Escritura", Montevideo, Nº 3, pág. 99.

[34] "Historia de la literatura hispanoamericana", pág. 236 (las comillas son nuestras).

[35] Ardao, art. cit, pág. 73.

[36] "Essai sur les donées immediates de la conscience", París, 1889, págs 125-126.

[37] "Essai sur les passions", pág. 113

[38] En "Nosotros", art. cit, págs. 176-177.

[39] Obra cit, pág. 238

[40] Obra cit., pág. 258

[41] Edición de 1877, Germer-Baillière, dos tomos, Traducción de D Nolen.

[42] Ídem, págs. 19, 286, 289, 294, 293 del primer tomo.

[43] Ídem, pág. 19.

[44] Ídem, pág 81.

[45] "Timeo", 67 c Dato proporcionado por el Profesor Dr. Eugenio Coseriu.

[46] "Eneada II", Buenos Aires, ed Losada, trad. Juan D. García Bacca, págs. 178-179.

[47] En la edición del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1940, tomo I, pág. 95.

[48] Según el agudo análisis del "Menéndez Pelayo", de Pedro Laín Entralgo, Buenos Aires, 1945, págs. 168-174.

NOTAS AL CAPITULO IX

[1] Conferencia cit., 1918, pág. 13 (también en "Crítica y Arte").

[2] Ver capítulo VIII de este prólogo. Roberto Ibáñez: "Nueva imagen de José Enrique Rodó", en "El País", Montevideo, 8 de enero de 1948, "Los últimos Motivos de Proteo", pág. 170.

[3] El médico inglés Dr. Crichley, en Montevideo, en una conferencia sobre "El dolor" (noviembre de 1955). Resumen en "El País".

[4] Obra cit., págs. 113 y 123.

[5] "Nosotros", art. cit., págs. 177-178.

[6] Obra cit., págs. 197 y 198.

[7] Prólogo cit., pág. XVIII.

[8] O. C., pág. 545.

NOTAS AL CAPITULO X

[1] Ver capítulo II de este prólogo.

[2] "Estudio compendiado de la literatura contemporánea", Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1894, dos tomos.

[3] Madrid, Navarro, 1895, pág. 144.

[4] "Historia . .", t. II, págs. 299-300, t. IV, págs. 109-110; 192 y 228 respectivamente. Ed. "La España Moderna", Madrid, 1902.

[5] Archivo Rodó (I.N.A.L.).

[6] París, Garnier Hnos., 1892, dos tomos.

[7] Colección "Universal", Espasa Calpe, t. III, págs. 139-140.

[8] Diógenes Laercio: "Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres", Madrid, 1887, t. I, págs. 206-207.

[9] En el Ensayo XXIX del Libro II La traducción de Román y Salamero, así como la de Diógenes Laercio, le llaman "Pirro".

[10] Diógenes Laercio, obra cit., t I, pág. 85.

[11] "Les illusions des sens et de l esprit", París, 1883, Librairie Germer-Baillière, cap. X "Les illusions relatives a l'identité personelle

NOTAS AL CAPITULO XI

[1] Pereda, obra cit., pág 77

[2] Pereira Rodríguez, art cit., págs. 139-142.

[3] Cartas a Piquet, ver capítulo II; Pereira Rodríguez, art citado, pág 135, Etcheverry, art citado, pág. 13

[4] Ídem a Piquet

[5] "Obras completas de José Enrique Rodó", t I, Montevideo, 1945, pág 215

[6] En "El camino de Paros", Barcelona, 1928, págs 36-38 y en "Los últimos Motivos de Proteo", págs 156-157.

[7] Emir Rodríguez Monegal, obra cit., pág 94.

[8] "Esthetique", Aubier, París, t. II, pags 104-105.

[9] Zaldumbide, prologo cit, págs. 10-11, y 9-10.

[10] En "Nosotros", Buenos Aires, enero de 1913, página 237

[11] Conferencia cit, en "El País".

[12] "Proceso...", t. II, pág. 105.

[13] Ídem, pág. 139. Elogiada también por Barret, O. C, pág. 543.

[14] Art. cit, págs. 133-134

[15] Elogiada por Pérez Petit, obra cit., pág. 311 y por "Lauxar", obra cit, págs 224-225. Hay observaciones de Pereira Rodríguez en 'Parábolas...", pág. 95.

[16] Alvaro Ferrari, en "La Mañana", y siendo estudiante de cuarto año del Liceo Rodó relacionó esta parábola con el lema "Reformarse es vivir" (rec. s f).

[17] "Semblanzas de América", Biblioteca "Ariel", Madrid s a, págs 16-17

[18] Zum Felde, "Proceso ..", t. II, pág 105

[19] Alberto Gerchunoff, en "Nosotros", Nº 25, Buenos Aires, enero de 1910, págs. 57-62.
[20] Obra cit, págs. 119-121
[21] Ver nota 2 de este capítulo
[22] Conferencia citada

NOTAS AL CAPITULO XII

[1] Obra cit, pág. 147.
[2] "Tiempo y palabra", pág. 42.
[3] Conferencia cit, en "El País", Montevideo, 1º de junio de 1944.
[4] Montevideo, 1951, págs 52-53, 57, 64-65, 73.
[5] "Conceptos e imágenes en pensadores de lengua española", Colegio de México, Mexico, 1951, págs 115-116, 178-196 y 265-266
[6] En "Rodó y sus críticos", pág 111 (también en "La "Razón", Montevideo, 7 de julio de 1909
[7] Obra cit, pág 314)

NOTAS AL CAPITULO XIII

[1] García Calderón "Semblanzas . .", págs 15-16; Zaldumbide, obra cit, págs. 139-147
[2] Pedro Henríquez Ureña: "Corrientes. . ", pág 182; Pérez Petit· obra cit, pág 307 e "Historia Sintética de la Literatura Uruguaya", Montevideo, 1931, t I, "José Enrique Rodó", págs. 49-53, "Lauxar" obra cit, págs 231-232, Zaldumbide, obra cit, págs 143-146
[3] Zaldumbide, obra cit., pág 145.
[4] Como ejemplo Capítulo IX, desde *Del fracaso* hasta *nueva belleza*
[5] Principio del capítulo XXXIII, desde *para quien. . .* hasta *regeneración.* capítulo X, desde *A la vocación que fracasa. . .* hasta *manera de felicidad,* capítulo XXIII in fine, desde *Ese no eres tú .* hasta *tu frente*

[6] Ejemplo: capítulo XCII, desde *Y cuando los redivivos*... hasta *côta del sayal.*

[7] Ejemplo capítulo XLI, desde *Hablo de Raimundo Lulio*... hasta *epopeya primitiva.*

[8] Obra cit., pág 234.

[9] Ver nota 6 y capítulo XII, *Difícil es que conozcamos todo lo que calla y espera dentro de nosotros mismos;* LXXXIV, *Remedo es el dilettantismo y desorden, orden y realidad la vida activa y perfectible.*

[10] Obra cit, pág. 231.

[11] Fin del capítulo XXX desde *Te hablaba*.. hasta final, fin del XCVI, desde *Ebrio del viento tibio* .. hasta *del mundo;* XXIX, desde *Volviendo de la Pascua*... hasta *la sombra.*

[12] CXLVIII, desde *Que más es la educación*... hasta *encienden otra alma* También el ejemplo de Paracelso (XCII) desde *La escuela de este observador*... hasta *el hacha del verdugo.*

[13] Capítulo XCV, desde *Y, en cuanto a la virtud*... hasta *su gloria.*

[14] Capítulo VII, desde *conocer* hasta *la planta*

[15] Capítulo LXXXIV, desde *mientras en el dilettante*... hasta *dilate infinitamente*...

[16] Desde *Son los infinitamente* hasta *le rodean.*

[17] Fin del capítulo LXXXIII, desde *Tan poderosos motivos*... hasta *propuestas infinitas.* También capítulo XCVI, in fine, desde *Fue el viaje a España* .. hasta *inmortal Naturaleza.*

[18] Capítulo LXXXIV, desde *no envenena*... hasta *nuevos combates*

[19] Capítulo CLVII desde *Ora*... *hasta poseídas danzantes;* XXXI in fine, desde *Somos*... hasta *un río;* XCVIII, desde *ya es el ardor guerrero*... hasta *imponente unidad,* etc.

[20] Capítulo XLI.

[21] Para ejemplo, entre los breves, el capítulo LXXXI.

[22] Ejemplo, el capítulo XIX comienza: *Cierto, más yo te hablo*... (sobre Amiel). El *no sólo acumula a la distinción* una "extensión" de la idea, LXXXV, principio. *Aun hay otro modo*... y lo que sigue

[23] Capítulo LXXXVI, desde *alejadas de tus sentidos*... hasta *de hacer.*

[24] Capítulo CIV, en principio, desde *a los casos...* hasta *fuerza y atención.*

[25] Capítulo LXXVI, desde *Y, sí en lo mas .* hasta *por la Naturaleza,* XCVIII, desde *Ya es el ardor guerrero...* hasta *imponente unidad.* con enlace extraperiódico

[26] Capítulo LXXIII, desde *Y en todas las generaciones .* hasta *admite y propicia*

[27] Capítulo LXXXIV, desde *realiza la concordia ..* hasta *del espíritu* y lo que sigue

[28] Capítulo XXVIII, fin del capítulo XXIII; CXXIII, primero y segundo períodos

[29] Capítulo CXIX, desde *tomas partido....* También los ejemplos anteriores

[30] CXXIX y CXLVI, especialmente.

[31] Ejemplo· capítulo XVI, en principio

NOTAS AL CAPITULO XIV

[1] Hipólito Gallinal, "Arte", Nº 2, Montevideo, 15 de julio de 1909

[2] Por ejemplo Roxlo, "Historia crítica...", t. VII, pág. 256.

[3] Conferencia cit., págs. 11-12.

[4] "Lauxar", obra cit, págs 230 y ss; Max Henríquez Ureña, en "Rodó y sus críticos", págs 216, 217, Zaldumbide, obra cit, págs. 144-156, Zum Felde, "Proceso intelectual...", t. II, págs 105-106, Samuel Ramos, prólogo cit, pág. XVI

[5] O C, pág 545

[6] Obra cit, pág. 232

[7] En "Hombres de América", Barcelona, 1924, páginas 50-51

[8] Algunos comentaristas y gramáticos han señalado desfallecimientos Pereira Rodríguez, edición "Parábolas...", págs. 93, 96, 123, etc; Albarrán, obra cit, pág. 99, etc. En "La Razón", Nº 9016, Montevideo, 6 de mayo de 1909, "Quién" enviaba una carta protestando de que se le hiciera representar cosas inanimadas Costumbre hispanizante de la época, que debió evitarse, es la acentuación de los apellidos ingleses y franceses Gibbón, Bacón, Obermán, Chorón, etc

[9] Obra cit., págs 152 y 156

[10] En "El pensamiento hispanoamericano", en "Pensamiento de lengua española", México, Stylo, 1945, pág 61

[11] Obra cit, pág 23

[12] "Historia crítica .", t. III, pág 530. Se refiere Roxlo al fragmento inserto en "Los últimos Motivos .", a págs 300-302 y que comienza con *Nunca logrará vislumbre del misterio* y termina con *innúmeros obreros*

[13] Pereira, "Parábolas...", pág. 129

[14] "Originales y documentos de José Enrique Rodó", Montevideo, 1947, ficha 18.

[15] Obra cit, págs 73-74

[16] En "Asir", Nº 20-21, págs 30-31.

[17] En "El Mirador de Próspero", pág. 122.

[18] En "Epistolario", pág 29.

[19] En "Hombres de América", pág. 159.

NOTAS AL CAPITULO XV

[1] Según avisos comerciales en los diarios montevideanos de la época "La Razón", "El Telégrafo Marítimo", "El Día", "El Siglo", "El Tiempo" y "La Tribuna Popular".

[2] El mismo Rodó anotaba el hecho con satisfacción en una carta a Berro (Luis C.) y Regules (Dardo), de 12 de diciembre de 1909 En "Tres parábolas de Proteo", pág. II.

[3] "Hylas", "La paradoja sobre la originalidad", etc

[4] Amadeo Almada, obra cit, pág 194.

[5] En "Ariape", Nº 27, pág 4 y en obra cit, págs 212-213

[6] Don Blas S Genovese, en "La Razón", Montevideo, 21 de mayo de 1909

[7] Publicado por primera vez en 1918 Citamos por la edición de Claudio García (1937).

[8] El estudio de Montero Bustamante, como carta a Gustavo Gallinal fue publicado en 1918 en folleto de 20 páginas (un fragmento de él en el citado Homenaje del Centro Ariel a Rodó) Con importantes adiciones apareció de nuevo en el Nº 104 de la "Revista Nacional", Montevideo (También en el "Homenaje. .", Montevideo, 1955, t I, págs 341-366)

El de Gallinal (que contiene pocas referencias a "Motivos...") fue editado en 1918 en un folleto de 42 páginas y también, en forma de conferencia, había sido pronunciado en el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay (sobre él citamos) Recogido más tarde en "Crítica y Arte", Montevideo, 1920 El de "Lauxar" apareció en "Motivos de crítica hispanoamericana", Montevideo, 1914 y diez años después (1924) en "Rubén Darío y José Enrique Rodó", edición de acuerdo a la cual citamos

9 Art cit, pág. 209.

10 "Vidas y obras", pág 173 También publicada anteriormente en folleto

NOTAS AL CAPITULO XVI

1 Art. cit, pág 178

2 Prólogo al "Ideario de Rodó", Montevideo, 1943 y "Nota sobre la idea de personalidad en la obra de Rodó", en "Anales del Ateneo", Nº 2, junio de 1947, págs 106-132

3 "Antología del Pensamiento Hispano-americano", Prólogo, pág XXX.

4 En "Cuadernos Americanos", Nº 6 (1942), págs 83-84 También el Nº 4 (1942) y el 2 (1943) de la misma revista, "Jornadas", Nº 12, del Colegio de Mexico sobre "El pensamiento Hispanoamericano", la "Antología", cit en nota 3 y "El pensamiento de la lengua española", México, Stylo, 1945.

5 "Presentación de «Ariel» en Moscú", en "Revista Nacional", Nº 97, de enero de 1946, pág. 26. (También en "El libro de los elogios", Montevideo, 1953, pág 219)

6 "Todos iban desorientados", Buenos Aires, 1951, págs 59-60

7 "La Cruz del Sur", Montevideo, N os 33-34, págs 5-9 (También en "El Camino", Montevideo, 1932, págs 524-539).

NOTAS AL CAPITULO XVII

1 Tomamos estos términos, así como el anterior, del conocido texto de Warren y Wellek. "Teoría literaria", Madrid, Gredos, 1953

2 Ya señalado por Gaos "Pensamiento de lengua española", pag 260.

CRITERIO DE LA EDICIÓN

Motivos de Proteo ha sido editado en numerosas ocasiones, siendo las ediciones que preceden a ésta, las siguientes: Montevideo, José Mª Serrano, 1909, 2ª ed., Montevideo, Berro y Regules, 1910, Madrid, Editorial América, s. f. (dos ediciones de 1917 y 1920); Valencia y Barcelona, Editorial "Cervantes", (siete ediciones de 1917 a 1936), Santiago de Chile, Librerías "Cultura", s f, Montevideo, Claudio García y Cía, (tres ediciones en 1935, 1941 y 1945); Buenos Aires, Editorial "Albatros", 1949 y 1953, Montevideo, Editorial SELA, s f., México, Editorial Nacional, 1955, y Barcelona, Soc. Ed Hispano-Americana, s. f Se publicó además una versión inglesa de Angel Flores, (Londres, 1929)

Para la presente edición se ha seguido el texto de la segunda, última publicada en vida del autor y corregida por él, purificándolo de alguna de sus erratas y aplicando en cuanto a ortografía, los criterios modernos. Se eliminó así el acento de los nombres propios extranjeros cuando no están españolizados Se conserva en cambio las oscilaciones ortográficas marcadas por Rodó *(complexidad, complejidad)* y el uso categórico del acento diacrítico

Se ha respetado la puntuación, corrigiéndola sólo en las muy raras ocasiones en que podía considerarse afectada la inteligencia del texto

El texto de la segunda edición (1910) fue cotejado con el de la primera (1909) estableciéndose el breve conjunto de variantes que se señalan a continuación·

Tomo I, pág 19, líneas 21-22 Se conserva entre paréntesis rectos la frase suprimida en la segunda edición de la obra: "cuando la impetuosa transformación de la pubertad·".

Tomo II, pág 23, líneas 9-10 En la primera edición "*Esto comenzaba a ser grande* . murmuró el sabio, aludiendo lo que se adelantaba en el mundo y expiró". Pág 36, líneas 18-19. En la primera edición "a que nos hemos referido ya, cuando hablamos del niño". Pág 39, línea 34 En la primera edición "se desata" Pág 66, línea 31 En la primera edición, "delante de la ciencia infusa del sublime niño". Pág. 98, línea 31 En la primera edición "allí" Pág 129, línea 17. En la primera edición "Sabréis" Pág 133, línea 4 En la primera edición· "Si querrían" Pág 154, línea 5 En la primera edición· "a que la". Pág 243, líneas 3-4 En la primera edición. "preocupación".

Por razones de edición, se ha dividido la obra mecánicamente para formar dos volúmenes homogéneos

A R

MOTIVOS DE PROTEO

JOSÉ ENRIQUE RODÓ

Nació en Montevideo el 15 de julio de 1871, hijo de José Rodó y de Rosario Piñeiro. Cursa estudios primarios en la Escuela "Elbio Fernández", e ingresa hacia 1885 en la Universidad, que abandona sin concluir el bachillerato.

Publica sus primeros escritos en la "Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales" (1895-1897), de la cual fue fundador y co-director. En 1897, da a las prensas *La Vida Nueva:* en 1899, *Rubén Darío*, y a comienzos de 1900, *Ariel,* de extraordinaria resonancia en el ámbito de habla española.

Dicta desde 1898 hasta 1901, la Catedra de Literatura en la Sección de Estudios Preparatorios de la Universidad. En julio de 1900, integra la Comisión Honoraría destinada a proyectar la reorganización de la Biblioteca Nacional, y se hace cargo, interinamente, de la dirección de este instituto

Atraído por la política, escribe en "El Orden", que apoya la gestión del Presidente Provisional Juan L Cuestas Forma parte en 1901, del grupo que pugna por la unificación del Partido Colorado y es fundador del "Club Libertad" Ocupa una banca de Representante por Montevideo en la XXI Legislatura (1902-1905), es reelecto y renuncia a su cargo en febrero de 1905. En 1907 preside el "Club Vida Nueva" y es nuevamente electo Representante para la XXIII Legislatura (1908-1911) Reelecto para la XXIV Legislatura (1911-1914), hacia 1912 se aparta de las directivas oficialistas de su partido, a las que combate desde el "Diario del Plata"

Mientras tanto había publicado *Liberalismo y Jacobinismo* (1906), *Motivos de Proteo* (1909), y *El Mirador de Próspero* (1913) En setiembre de 1910 asistio como Delegado Especial de la República a la celebración del centenario de la independencia de Chile En 1912, la Real Academia Española le nombró Correspondiente Extranjero.

En 1914 pasa a colaborar en "El Telégrafo". El 14 de julio de 1916, viaja a Europa como corresponsal de "Caras y Caretas" Visita Portugal y España, en Italia enferma gravemente, falleciendo en Palermo (Sicilia), el 1º de mayo de 1917.

Aparte de los títulos citados, luego de la muerte del autor se editó *Desde Europa* (San José de Costa Rica, 1918), y la Editorial "Cervantes" publicó *El Camino de Paros* (Valencia, 1918), *El que vendrá* (Barcelona, 1920), *Hombres de América* (Barcelona, 1920) y *Nuevos Motivos de Proteo* (Barcelona, 1927), mezclando escritos que aún no habían sido impresos en libro, con otros ya conocidos Asimismo se editó parte de su correspondencia: *Epistolario* (París, 1921). *Ultimos Motivos de Proteo,* fue impreso en Montevideo, en 1932, y en 1945, *Los escritos de "La Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales". Poesías dispersas.*

No publico una "primera parte" de PROTEO: el material que he apartado para estos "Motivos" da, en compendio, idea general de la obra, harto extensa (aun si la limitase a lo que tengo escrito) para ser editada de una vez. Los claros de este volumen serán el contenido del siguiente; y así en los sucesivos. Y nunca PROTEO se publicará de otro modo que de éste; es decir: nunca le daré "arquitectura" concreta, ni término forzoso: siempre podrá seguir desenvolviéndose, "viviendo". La índole del libro (si tal puede llamársele) consiente, en torno de un pensamiento capital, tan vasta ramificación de ideas y motivos, que nada se opone a que haga de él lo que quiero que sea: un libro en perpetuo "devenir", un libro abierto sobre una perspectiva indefinida.

J. E. R.

Consideramos de interés aumentar esta segunda edición con la siguiente página escrita por el autor en un ejemplar de la primera, de propiedad del señor don J. M. Vidal Belo, quien nos ha facilitado la transcripción.

LOS EDITORES.

PROTEO

Forma del mar, numen del mar, de cuyo seno inquieto sacó la antiguedad fecunda generación de mitos, Proteo era quien guardaba los rebaños de focas de Poseidón. En la "Odisea" y en las "Geórgicas" se canta de su ancianidad venerable, de su paso sobre la onda en raudo coche marino. Como todas las divinidades de las aguas, tenía el dón profético y el conocimiento cabal de lo presente y lo pasado. Pero era avaro de su saber, esquivo a las consultas, y para eludir la curiosidad de los hombres apelaba a su maravillosa facultad de transfigurarse en mil formas diversas. Por esta facultad se caracterizó en la fábula, y ella determina, en la clave de lo legendario, su significado ideal.

Cuando el Menelao homérico quiere saber por él el rumbo que deberá imprimir a sus naves; cuando el Aristeo de Virgilio va a pedirle el secreto del mal que consume sus abejas, Proteo recurre a la misteriosa virtud con que desorientaba a aquellos que le

sorprendían. Ya se trocaba en fiero león, ya en ondulante y escamosa serpiente; ya, convertido en fuego, se alzaba como trémula llama, ahora era el árbol que levanta hasta la vecindad del cielo su cerviz, ahora el arroyo que suelta en rápida corriente sus ondas. Siempre inasible, siempre nuevo, recorría la infinitud de las apariencias sin fijar su esencia sutilísima en ninguna. Y por esta plasticidad infinita, siendo divinidad del mar, personificaba uno de los aspectos del mar: era la ola multiforme, huraña, incapaz de concreción ni reposo; la ola, que ya se rebela, ya acaricia; que unas veces arrulla, otras atruena; que tiene todas las volubilidades del impulso, todas las vaguedades del color, todas las modulaciones del sonido; que nunca sube ni cae de un modo igual, y que tomando y devolviendo al piélago el líquido que acopia, impone a la igualdad inerte la figura, el movimiento y el cambio

José Enrique Rodó.

I

Reformarse es vivir... Y desde luego, nuestra transformación personal en cierto grado ¿no es ley constante e infalible en el tiempo? ¿Qué importa que el deseo y la voluntad queden en un punto si el tiempo pasa y nos lleva? El tiempo es el sumo innovador. Su potestad, bajo la cual cabe todo lo creado, se ejerce de manera tan segura y continua sobre las almas como sobre las cosas. Cada pensamiento de tu mente, cada movimiento de tu sensibilidad, cada determinación de tu albedrío, y aun más: cada instante de la aparente tregua de indiferencia o de sueño, con que se interrumpe el proceso de tu actividad consciente, pero no el de aquella otra que se desenvuelve en ti sin participación de tu voluntad y sin conocimiento de ti mismo, son un impulso más en el sentido de una modificación, cuyos pasos acumulados producen esas transformaciones visibles de edad a edad, de decenio a decenio: mudas de alma, que sorprenden acaso a quien no ha tenido ante los ojos el gradual desenvolvimiento de una vida, como sorprende al viajero que torna, tras

6. - T. I.

larga ausencia, a la patria, ver las cabezas blancas de aquellos a quienes dejó en la mocedad.

Cada uno de nosotros es, sucesivamente, no *uno*, sino *muchos*. Y estas personalidades sucesivas, que emergen las unas de las otras, suelen ofrecer entre sí los más raros y asombrosos contrastes. Sainte-Beuve significaba la impresión que tales metamorfosis psíquicas del tiempo producen en quien no ha sido espectador de sus fases relativas, recordando el sentimiento que experimentamos ante el retrato del Dante adolescente, pintado en Florencia el Dante cuya dulzura casi jovial es viva antítesis del gesto amargo y tremendo con que el Gibelino dura en el monetario de la gloria; o bien, ante el retrato del Voltaire de los cuarenta años, con su mirada de bondad y ternura, que nos revela un mundo íntimo helado luego por la malicia senil del demoledor.

¿Qué es, si bien se considera, la "Atalía" de Racine, sino la tragedia de esta misma transformación fatal y lenta? Cuando la hiere el fatídico sueño, la adoradora de Baal advierte que ya no están en su corazón, que el tiempo ha domado, la fuerza, la soberbia, la resolución espantable, la confianza impávida, que la negaban al remordimiento y la piedad. Y para transformaciones como éstas, sin exceptuar las más profundas y esenciales, no son menester bruscas rupturas, que cause la pasión o el hado violento. Aun en la vida más monótona y remansada son posibles, porque basta para ellas una blanda pendiente. La eficiencia de las *causas actuales*, por las que el sabio explicó, mostrando el poder de la acumulación de acciones insensibles, los mayores cambios del orbe, alcanza tambien a la historia del corazón humano. Las *causas actuales* son la clave

en muchos enigmas de nuestro destino. —¿Desde qué día preciso dejaste de creer? ¿En qué preciso día nació el amor que te inflama?— Pocas veces hay respuesta para tales preguntas. Y es que cosa ninguna pasa en vano dentro de ti; no hay impresión que no deje en tu sensibilidad la huella de su paso; no hay imagen que no estampe una leve copia de sí en el fondo inconsciente de tus recuerdos; no hay idea ni acto que no contribuyan a determinar, aun cuando sea en proporción infinitesimal, el rumbo de tu vida, el sentido sintético de tus movimientos, la forma fisonómica de tu personalidad El dientecillo oculto que roe en lo hondo de tu alma; la gota de agua que cae a compás en sus antros oscuros; el gusano de seda que teje allí hebras sutilísimas, no se dan tregua ni reposo; y sus operaciones concordes, a cada instante te matan, te rehacen, te destruyen, te crean .. Muertes cuya suma es la muerte; resurrecciones cuya persistencia es la vida. ¿Quién ha expresado esta instabilidad mejor que Séneca, cuando dijo, considerando lo fugaz y precario de las cosas: "Yo mismo, en el momento de decir que todo cambia, ya he cambiado"? Perseveramos sólo en la continuidad de nuestras modificaciones; en el orden, más o menos regular, que las rige; en la fuerza que nos lleva adelante hasta arribar a la transformación más misteriosa y trascendente de todas... Somos la estela de la nave, cuya entidad material no permanece la misma en dos momentos sucesivos, porque sin cesar muere y renace de entre las ondas: la estela, que es, no una persistente realidad, sino una forma andante, una sucesión de impulsos rítmicos, que obran sobre un objeto constantemente renovado.

II

Hija de la necesidad es esta transformación continua; pero servirá de marco en que se destaque la energía racional y libre desde que se verifique bajo la mirada vigilante de la inteligencia y con el concurso activo de la voluntad. Si en lo que se refiere a la lenta realización de su proceso, ella se ampara en la obscuridad de lo inconsciente, sus direcciones resultantes no se substraen de igual modo a la atención, ni se adelantan al vuelo previsor de la sabiduría. Y si inevitable es el poder transformador del tiempo, entra en la jurisdicción de la iniciativa propia el limitar ese poder y compartirlo, ya estimulando o retardando su impulso, ya orientándolo a determinado fin consciente, dentro del ancho espacio que queda entre sus extremos necesarios.

Quien, con ignorancia del carácter dinámico de nuestra naturaleza, se considera alguna vez definitiva y absolutamente constituído, y procede como si lo estuviera, deja, en realidad, que el tiempo lo modifique a su antojo, abdicando de la participación que cabe a la libre reacción sobre uno mismo, en el desenvolvimiento de la propia personalidad. El que vive racionalmente es, pues, aquel que, advertido de la actividad sin tregua del cambio, procura cada día tener clara noción de su estado interior y de las transformaciones operadas en las cosas que le rodean, y con arreglo a este conocimiento siempre en obra, rige sus pensamientos y sus actos.

La persistencia indefinida de la educación es ley que fluye de lo incompleto y transitorio de todo equilibrio *actual* de nuestro espíritu. Uno de los más funestos errores, entre cuantos puedan viciar nuestra

concepción de la existencia, es el que nos la hace figurar dividida en dos partes sucesivas y naturalmente separadas la una, propia para aprender; aquella en que se acumulan las provisiones del camino y se modelan para siempre las energías que luego han de desplegarse en acción; la otra, en que ya no se aprende ni acumula, sino que está destinada a que invirtamos en provecho nuestro y de los otros, lo aprendido y acumulado. ¡Cuánto más cierto no es pensar que, así como del campo de batalla se sale a otra más recia y difícil, que es la vida, así también las puertas de la escuela se abren a otra mayor y más ardua que es el mundo! Mientras vivimos está sobre el yunque nuestra personalidad. Mientras vivimos, nada hay en nosotros que no sufra retoque y complemento. Todo es revelación, todo es enseñanza, todo es tesoro oculto, en las cosas, y el sol de cada día arranca de ellas nuevo destello de originalidad. Y todo es, dentro de nosotros, según transcurre el tiempo, necesidad de renovarse, de adquirir fuerza y luz nuevas, de apercibirse contra males aún no sentidos, de tender a bienes aun no gozados; de preparar, en fin, nuestra adaptación a condiciones de que no sabe la experiencia. Para satisfacer esta necesidad y utilizar aquel tesoro, conviene mantener viva en nuestra alma la idea de que ella está en perpetuo aprendizaje e iniciación continua. Conviene, en lo intelectual, cuidar de que jamás se marchite y desvanezca por completo en nosotros, el interés, la curiosidad del niño, esa agilidad de la atención nueva y candorosa, y el estimulo que nace de saberse ignorante (ya que lo somos siempre), y un poco de aquella fe en la potestad que ungía los labios del maestro y consagraba las páginas del libro, no radi-

cada ya en un solo libro, ni en un solo maestro, sino dispersa y difundida donde hay que buscarla. Y en la disciplina del corazón y la voluntad, de donde el alma de cada cual toma su temple, conviene, aun en mayor grado, afinar nuestra potencia de reacción, vigilar las adquisiciones de la costumbre, alentar cuanto propenda a que extendamos a más ancho espacio nuestro amor, a nueva aptitud nuestra energía, y concitar las imágenes que anima la esperanza contra las imágenes que mueve el recuerdo, legiones enemigas que luchan, la una por nuestra libertad, la otra por nuestra esclavitud.

III

Mientras nos sea posible mantener en la sucesiva realizacion de nuestra personalidad el ritmo sosegado y constante de las transformaciones del tiempo, rigiendolas y orientándolas, pero sin quitarles la condición esencial de su medida, impórtanos quedar fieles a ese ritmo sagrado. La antigüedad imaginó hijas de la Justicia a las Horas: mito de sentido profundo Una vida idealmente armoniosa sería tal que cada día de los que la compusieran significase, mediante los concertados impulsos del tiempo y de la voluntad, a él adaptada, un paso hacia adelante; un cierto desasimiento más respecto de las cosas que atrás quedan, y una cierta vinculación correlativa, con otras que a su vez preparasen aquellas que están por venir; una leve y atinada inflexión que concurriera a determinar el sesgo total de la existencia. Si

los embates del mundo, y los mil gérmenes de desigualdad de todo carácter personal, no dificultasen el sostenimiento de ese orden, bastaría tomar nuestra vida en dos instantes cualesquiera de su desenvolvimiento, para de la relación de entrambos levantarse a la armónica arquitectura del conjunto· como por la subordinación de proporciones que faculta a reconstituir, con sólo el hallazgo de un diente, el organismo extinguido; o como por el módulo, que, dado el espesor de una columna, permite averiguar, en las construcciones de los artífices antiguos, la euritmia completa de la fábrica.

El tonificante placer que trae el adecuado cumplimiento de nuestra actividad espiritual, se origina de la rítmica circulación de nuestros sentimientos e ideas, no de otro modo que como el placer de la bien trabada danza, en la que puede señalarse la más exacta imagen de una vida armoniosa, tiene su principio en el ritmo de las sensaciones musculares. Danza, en la alteza griega del concepto, es la vida, o si se quiere: la *idea* de la vida, danza a cuya hermosura contribuyen, con su *música* el pensamiento, con su *gimnástica* la acción. Cantando el poeta del *Wallenstein* el hechizo de la activa escultura humana, pregunta a quien con ágil cuerpo sigue las sonoras cadencias: —"¿Por qué lo que así respetas en el juego lo desconoces en la acción: por qué desconoces la medida?"

Gracia y facilidad de hacer, son una misma cosa; los caracteres del movimiento bello son, al propio tiempo, elementos de economía dinámica. En lo físico como en lo moral, economizamos nuestras fuerzas por la elegancia, por el orden, por la proporción. Pasar de una a otra idea, de uno a otro senti-

miento, como a favor de un blando declive, en gradación morosa y deleitable; relacionar entre sí las sucesivas tendencias de nuestra voluntad, de manera que no determinen direcciones independientes e inconexas, en que la acción acabe bruscamente al final de cada una, para renacer, por nuevo arranque y esfuerzo, con la otra; sino que todas ellas se eslabonen en un único y persistente movimiento, modificado sólo en cuanto a su dirección, como por un impulso lateral que le comunicara de continuo la inflexión necesaria: tal podrían definirse las condiciones de que dependen la facilidad y gracia de nuestra actividad. Así, quien sin cálculo ni ensayo se lanza de súbito a una empresa ignorada, padece desconcierto y fatiga; mientras que el esfuerzo es fácil y grato en el que con sabia previsión lo espera y por ejercicios preparatorios se apercibe a él. Para quien ha de abandonar de improviso una situación de alma en que gozó dicha y amor, la ruptura es causa de acerbo desconsuelo; en tanto que aquel otro que se aleja de ideas o afecciones que tuvo, por pasos lentos y graduados, como quien asiste, desde el barco que parte, al espectáculo de la orilla, los ve desvanecerse en el horizonte del tiempo sólo con tranquila tristeza, y aun quizá con delectación melancólica.

El esquema de una vida que se manifiesta en actividad bien ordenada sería una curva de suave y graciosa ondulación. Varia es la curva en su movimiento; la severa recta, siempre igual a sí misma, tiende del modo más rápido a su fin; pero sólo por la transición, más o menos violenta, de los ángulos, podrá la recta enlazarse a su término con otra, que nazca de un impulso en nuevo y divergente sentido;

mientras que, en la curva, unidad y diversidad se reúnen; porque, cambiando constantemente de dirección, cada dirección que toma está indicada de antemano por la que la precede.

IV

Del desenvolvimiento regular y fácil de la vida en esa curva que enlaza sus modificaciones, se engendra la armonía de sus diferentes edades, la belleza inherente al ser propio y genial de cada una: el orden típico que hace de ellas como los cantos de un bien proporcionado poema, en el que cada paso de la acción concurre a la unidad que consagrará majestuosamente el desenlace, o que acaso quedará suspensa, con poético misterio, por la interrupción de la obra, trunca mas no desentonada, cuando Naturaleza desista, a modo del poeta negligente, de terminar el poema que empezó: cuando la vida escolle en prematura muerte.

La verdadera juventud eterna depende de esta rítmica y tenaz renovación, que ni anticipa vanamente lo aún no maduro, ni consiente adherirse a los modos de vida propios de circunstancias ya pasadas, provocando el despecho, la decepción y la amargura que trae consigo el fracaso del esfuerzo estéril; sino que acierta a encontrar, dentro de las nuevas posibilidades y condiciones de existencia, nuevos motivos de interés y nuevas formas de acción; lo que procura en realidad al alma cierto sentimiento de juventud inextinguible, que nace de la conciencia de la vida

perpetuamente renovada, y de la constante adaptación de los medios al fin en que se emplean.

Cuando de tal modo se la guíe, la obra ineluctable del tiempo no será sólo regresión que robe al alma fuerzas y capacidades; ni será como una profanación, por manos bárbaras, de las cosas delicadas y bellas que juntó en sus primeros vuelos el coro de las Horas divinas. Será un descubrimiento de horizontes; será la vida sol que, palideciendo, se engrandece. Así, sobre el conjunto de las historias gloriosas de los hombres, domina, como la paz de las alturas, la excelsitud de las ancianidades triunfales: la ancianidad de Epiménides, la ancianidad del Ticiano, la ancianidad de Humboldt; y más alto que todas, la ancianidad de Sófocles, cúspide de la más bella y armoniosa existencia en que encarnó la serenidad del alma antigua, y que, culminando a un tiempo en años y en genio, pone en labios de la vejez, de cuya poesía sabe, sus más líricos metros, que son la apoteosis de su tierra y su estirpe en el himno inmortal de los ancianos de Colona.

Arrobadora idealidad, austero encanto, los de la vida que acaba completando un orden dialéctico de humana perfección... ¿Vamos, por verlo, allí adonde nos conduce ese mismo nombre de Sófocles, si remontamos la corriente del tiempo?

V

Henos aquí en Atenas. El Cerámico abre espacioso cauce a ingente muchedumbre, que, en ordenada procesión, avanza hacia la ciudad, que no trabaja; se interna en ella, la recorre por donde es más hermosa y pulcra, y trepa la falda del Acrópolis. En lo alto, en el Partenón, Palas Atenea aguarda el homenaje de su pueblo. es la fiesta que la está consagrada.

Ves desfilar los magistrados, los sacerdotes, los músicos; ves aparecer doncellas que llevan ánforas y canastas rituales, graciosamente asentadas sobre la cabeza con apoyo del brazo. Pero allí, tras el montón de bueyes lucios, escogidos, que marchan a ser sacrificados a la diosa; allí, precediendo a esa gallarda legión de adolescentes, ya a pie, ya en carros, ya a caballo, que entonan belicoso himno ¿no percibes un concierto venerable de formas y movimientos semejantes a las notas de una música sagrada que se escuchase con los ojos; no ves pintarse un cuadro majestuoso y severo: cuadro viviente, del que se desprende una onda de gravedad sublime, en que se embebe el alma como en la mirada serenante de un dios?... Grandes y firmes estaturas; acompasada marcha, en que la lentitud del movimiento no acusa punto de debilidad ni de fatiga; frentes que dicen majestad, reposo, nobleza, y en las que el espacio natural se ha dilatado a costa de una parte del cabello blanquísimo, que cae en ondas en dirección a las espaldas levemente encorvadas; ojos lejanos, por lo abismados en las órbitas; olímpicos, por el modo de mirar; barbas de nieve que velan en difusa esclavina la rotundidad del pecho anchuroso...: ¿qué

selección divina ha constituído ese coro de hermosura senil, donde la mirada se alivia del fulgor de juventud radiante que recoge si atiende a la multitud que viene luego? Cada tribu del Ática ha contribuído a él con sus ancianos más hermosos; Atenas las ha invitado a este concurso; Atenas premiará a la que más hermosos los envíe; y coronando el espectáculo en que parece reunir cuanto hay de bello y noble en la existencia, para ostentarlo ante su diosa, señala así en la ancianidad el dón de un belleza generica, que es, en lo plástico, correspondencia de una belleza ideal, propia también y diferenciada de la que conviene a la idea de la juventud, en la sensibilidad, en la voluntad y en el entendimiento.

VI

La sucesión rítmica y gradual de la vida, sin remansos ni rápidos, de modo que la voluntad, rigiendo el paso del tiempo, sea como timonel que no tuviera más que secundar la espontaneidad amiga de la onda, es, pues, idea en que debemos tratar de modelarnos; pero no ha de entenderse que sea realizable por completo, mucho menos desde que falta del mundo aquella correlación o conformidad, casi perfecta, entre lo del ambiente y lo del alma, entre el escenario y la acción, que fue excelencia de la edad antigua. Las mudanzas sin orden, los bruscos cambios de dirección, por más que alteren la proporcionada belleza de la vida y perjudiquen a la economía de sus fuerzas, son, a menudo, fatalidad de que no

hay modo de eximirse, ya que los acontecimientos e influencias del exterior, a que hemos de adaptarnos, suelen venir a nosotros, no en igual y apacible corriente, sino en oleadas tumultuosas, que apuran y desequilibran nuestra capacidad de reacción.

No es sólo en la vida de las colectividades donde hay lugar para los sacudimientos revolucionarios. Como en la historia colectiva, prodúcense en la individual momentos en que inopinados motivos y condiciones, nuevos estímulos y necesidades aparecen, de modo súbito, anulando quizá la obra de luengos años y suscitando lo que otros tantos requeriría, si hubiera de esperárselo de la simple continuidad de los fenómenos; momentos iniciales o *palingenésicos*, en que diríase que el alma entera se refunde y las cosas de nuestro inmediato pasado vuélvense como remotas o ajenas para nosotros. El propio desenvolvimiento natural, tal como es por esencia, ofrece un caso típico de estas transiciones repentinas, de estas revoluciones vitales: lo ofrece, así en lo moral como en lo fisiológico, [cuando la impetuosa transformación de la pubertad] cuando la vida salta, de un arranque, la valla que separa el candor de la primera edad de los ardores de la que la sigue, y sensaciones nuevas invaden en irrupción y tumulto la conciencia, mientras el cuerpo, transfigurándose, acelera el ritmo de su crecimiento

Suele el curso de la vida moral, según lo determinan los declives y los vientos del mundo, traer en sí mismo, sin intervención, y aun sin aviso de la conciencia, esos rápidos de su corriente; pero es también de la iniciativa voluntaria provocar, a veces, la sazón o coyuntura de ellos; y siempre, concluir de ordenarlos sabiamente al fin que convenga. Así como

hay el arte de la persistente evolución, que consiste en guiar con hábil mano el movimiento espontáneo y natural del tiempo, arte que es de todos los días, hay también el arte de las heroicas ocasiones, aquellas en que es menester forzar la acompasada sucesión de los hechos; el arte de los grandes impulsos, y de los enérgicos desasimientos, y de las vocaciones improvisas. La voluntad, que es juiciosa en respetar la jurisdicción del tiempo, fuera inactiva y flaca en abandonársele del todo. Por otra parte, no hay desventaja o condición de inferioridad que no goce de compensación relativa; y el cambiar por tránsitos bruscos y contrastes violentos, si bien interrumpe el orden en que se manifiesta una vida armoniosa, suele templar el alma y comunicarle la fortaleza en que acaso no fuera capaz de iniciarla más suave movimiento: bien así como el hierro se templa y hace fuerte pasando del fuego abrasador al frío del agua.

VII

Rítmica y lenta evolución de ordinario; reacción esforzada si es preciso; cambio consciente y orientado, siempre. O es perpetua renovación o es una lánguida muerte, nuestra vida. Conocer lo que dentro de nosotros ha muerto y lo que es justo que muera, para desembarazar el alma de este peso inútil; sentir que el bien y la paz de que se goce después de la jornada han de ser, con cada sol, nueva conquista, nuevo premio, y no usufructo de triunfos que pasaron; no ver término infranqueable en tanto haya acción posible, ni imposibilidad de acción mientras la vida

dura; entender que toda circunstancia fatal para la subsistencia de una forma de actividad, de dicha, de amor, trae en sí, como contrahaz y resarcimiento, la ocasión propicia a otras formas; saber de lo que dijo el sabio cuando afirmó que todo fue hecho hermoso *en su tiempo*: cada oportunidad, única para su obra: cada día, interesante en su originalidad; anticiparse al agotamiento y el hastío, para desviar al alma del camino en que habría de encontrarse con ellos, y si se adelantan a nuestra previsión, levantarse sobre ellos por un *invento* de la voluntad (la voluntad es, tanto como el pensamiento, una potencia inventora) que se proponga y fije nuevo objetivo; renovarse, transformarse, rehacerse... ¿no es ésta toda la filosofía de la acción y la vida; no es ésta la vida misma, si por tal hemos de significar, en lo humano, cosa diferente en esencia del sonambulismo del animal y del vegetar de la planta?... Y ahora he de referirte cómo vi jugar, no ha muchas tardes, a un niño, y cómo de su juego vi que fluía una enseñanza parabólica.

VIII

. A menudo se oculta un sentido sublime en un juego de niño.
(SCHILLER *Thecla Voz de un espíritu*).

Jugaba el niño, en el jardín de la casa, con una copa de cristal que, en el límpido ambiente de la tarde, un rayo de sol tornasolaba como un prisma. Manteniéndola, no muy firme, en una mano, traía en la otra un junco con el que golpeaba acompasa-

damente en la copa. Después de cada toque, inclinando la graciosa cabeza, quedaba atento, mientras las ondas sonoras, como nacidas de vibrante trino de pájaro, se desprendían del herido cristal y agonizaban suavemente en los aires. Prolongó así su improvisada música hasta que, en un arranque de volubilidad, cambió el motivo de su juego: se inclinó a tierra, recogió en el hueco de ambas manos la arena limpia del sendero, y la fue vertiendo en la copa hasta llenarla. Terminada esta obra, alisó, por primor, la arena desigual de los bordes. No pasó mucho tiempo sin que quisiera volver a arrancar al cristal, su fresca resonancia; pero el cristal, enmudecido, como si hubiera emigrado un alma de su diáfano seno, no respondía más que con un ruido de seca percusión al golpe del junco. El artista tuvo un gesto de enojo para el fracaso de su lira. Hubo de verter una lágrima, mas la dejó en suspenso Miró, como indeciso, a su alrededor; sus ojos húmedos se detuvieron en una flor muy blanca y pomposa, que a la orilla de un cantero cercano, meciéndose en la rama que más se adelantaba, parecía rehuir la compañía de las hojas, en espera de una mano atrevida. El niño se dirigió, sonriendo, a la flor; pugnó por alcanzar hasta ella; y aprisionándola, con la complicidad del viento que hizo abatirse por un instante la rama, cuando la hubo hecho suya la colocó graciosamente en la copa de cristal, vuelta en ufano búcaro, asegurando el tallo endeble merced a la misma arena que había sofocado el alma musical de la copa. Orgulloso de su desquite, levantó, cuan alto pudo, la flor entronizada, y la paseó, como en triunfo, por entre la muchedumbre de las flores.

IX

¡Sabia, candorosa filosofía! pensé. Del fracaso cruel no recibe desaliento que dure, ni se obstina en volver al goce que perdió; sino que de las mismas condiciones que determinaron el fracaso, toma la ocasión de nuevo juego, de nueva idealidad, de nueva belleza... ¿No hay aquí un polo de sabiduría para la acción? ¡Ah, si en el transcurso de la vida todos imitáramos al niño! ¡Si ante los límites que pone sucesivamente la fatalidad a nuestros propósitos, nuestras esperanzas y nuestros sueños, hiciéramos todos como él[1]... El ejemplo del niño dice que no debemos empeñarnos en arrancar sonidos de la copa con que nos embelesamos un día, si la naturaleza de las cosas quiere que enmudezca. Y dice luego que es necesario buscar, en derredor de donde entonces estemos, una reparadora flor; una flor que poner sobre la arena por quien el cristal se tornó mudo... No rompamos torpemente la copa contra las piedras del camino, sólo porque haya dejado de sonar. Tal vez la flor reparadora existe. Tal vez está allí cerca... Esto declara la parábola del niño; y toda filosofía viril, *viril* por el espíritu que la anime, confirmará su enseñanza fecunda.

X

En el fracaso, en la desilusión, que no provengan del fácil desánimo de la inconstancia; viendo el sueño que descubre su vanidad o su altura inaccesible; viendo la fe que, seca de raíz, te abandona;



viendo el ideal que, ya agotado, muere, la filosofía viril no será la que te induzca a aquella terquedad insensata que no se rinde ante los muros de la necesidad; ni la que te incline al escepticismo alegre y ocioso, casa de Horacio, donde hay guirnaldas para orlar la frente del vencido; ni la que, como en Harold, suscite en ti la desesperación rebelde y trágica; ni la que te ensoberbezca, como a Alfredo de Vigny, en la impasibilidad de un estoicismo desdeñoso; ni tampoco será la de la aceptación inerme y vil, que tienda a que halles buena la condición en que la pérdida de tu fe o de tu amor te haya puesto, como aquel Agripino de que se habla en los clásicos, singular adulador del mal propio, que hizo el elogio de la fiebre cuando ella le privó de salud, de la infamia cuando fue tildado de infame, del destierro cuando fue lanzado al destierro.

La filosofía digna de almas fuertes es la que enseña que del mal irremediable ha de sacarse la aspiración a un bien distinto de aquel que cedió al golpe de la fatalidad: estímulo y objeto para un nuevo sentido de la acción, nunca segada en sus raíces. Si apuras la memoria de los males de tu pasado, fácilmente verás cómo de la mayor parte de ellos tomó origen un retoñar de bienes relativos, que si tal vez no prosperaron ni llegaron a equilibrar la magnitud del mal que les sirvió de sombra propicia, fue acaso porque la voluntad no se aplicó a cultivar el germen que ellos le ofrecían para su desquite y para el recobro del interés y contento de vivir.

Así como a aquel que ha menester aplacar en su espíritu el horror a la muerte, y no la ilumina con la esperanza de la inmortalidad, conviene ima-

ginarla como una natural transformación, en la que el sér persiste, aunque desaparezca una de sus formas transitorias, de igual manera, si se quiere templar la acerbidad del dolor, nada más eficaz que considerarlo como ocasión o arranque de un cambio que puede llevarnos en derechura a nuevo bien: a un bien acaso suficiente para compensar lo perdido. A la vocación que fracasa puede suceder otra vocación; al amor que perece, puede sustituirse un amor nuevo; a la felicidad desvanecida puede hallarse el reparo de otra manera de felicidad... En lo exterior, en la perspectiva del mundo, la mirada del sabio percibirá casi siempre la flor de consolación con que adornar la copa que el hado ha vuelto silenciosa; y mirando adentro de nosotros, a la parte de alma que llega tal vez a revelarse si lo conocido de ésta se marchita o agota, ¡cuánto podría decirse de las aptitudes ignoradas por quien las posee; de los ocultos tesoros que, en momento oportuno, surgen a la claridad de la conciencia y se traducen en acción resuelta y animosa!

Hay veces, ¿quién lo duda?, en que la reparación del bien perdido puede cifrarse en el rescate de este mismo bien; en que cabe volcar la arena de la copa, para que el cristal resuene tan primorosamente como antes; pero si es la fuerza inexorable del tiempo, u otra forma de la necesidad, la causa de la pérdida, entonces la obstinación imperturbable resultaría actitud tan irracional como la conformidad cobarde e inactiva y como el desaliento trágico o escéptico. El bien que muere nos deja en la mano una semilla de renovación; ya sean los obstáculos de afuera quienes nos lo roben, ya lo desgaste y con-

suma, dentro de nosotros mismos, el hastío: ese instintivo clamor del alma que aspira a nuevo bien, como la tierra harta de sol clama por el agua del cielo.

XI

Don Quijote, maestro en la locura razonable y la sublime cordura, tiene en su historia una página que aquí es oportuno recordar. ¿Y habrá de él acción o concepto que no entrañe un significado inmortal, una enseñanza? ¿habrá paso de los que dio por el mundo que no equivalga a mil pasos hacia arriba, hacia allí donde nuestro juicio marra y nuestra prudencia estorba?... Vencido Don Quijote en singular contienda por el caballero de la Blanca Luna, queda obligado, según la condición del desafío, a desistir por cierto tiempo de sus andanzas y dar tregua a su pasión de aventuras. Don Quijote, que hubiera deseado perder, con el combate, la vida, acata el compromiso de honor. Resuelto, aunque no resignado, toma el camino de su aldea. "Cuando era —dice— caballero andante, atrevido y valiente, con mis obras y con mis manos acreditaba mis hechos; y ahora, cuando soy escudero pedestre, acreditaré mis palabras cumpliendo la que di de mi promesa". Llega con Sancho al prado donde en otra ocasión habían visto a unos pastores dedicados a imitar la vida de la Arcadia y allí una idea levanta el ánimo del vencido caballero, como fermento de sus melancolías. Dirigiéndose a su acompañante, le hace proposición de que, mientras cumplen el plazo de su forzoso re-

traimiento, se consagren ambos a la vida pastoril, y arrullados por música de rabeles, gaitas y albogues, concierten una viva y deleitosa Arcadia en el corazón de aquella soledad amena. Allí les darán "sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colores matizadas los extendidos prados, aliento el aire claro y puro, luz la luna y las estrellas a pesar de la oscuridad de la noche, gusto el canto, alegría el lloro, Apolo versos, el amor conceptos, con que podrán hacerse eternos y famosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos"... ¿Entiendes la trascendental belleza de este acuerdo? La condena de abandonar por cierto espacio de tiempo su ideal de vida, no mueve a Don Quijote ni a la rebelión contra la obediencia que le impone el honor, ni a la tristeza quejumbrosa y baldía, ni a conformarse en quietud trivial y prosaica. Busca la manera de dar a su existencia nueva sazón ideal. Convierte el castigo de su vencimiento en proporción de gustar una poesía y una hermosura nuevas. Propende desde aquel punto a la idealidad de la quietud, como hasta entonces había propendido a la idealidad de la acción y la aventura. Dentro de las condiciones en que el mal hado le ha puesto, quiere mostrar que el hado podrá negarle un género de gloria, el preferido y ya en vía de lograrse; mas no podrá restañar la vena ardiente que brota de su alma, anegándola en superiores anhelos; vena capaz siempre de encontrar o labrar el cauce por donde tienda a su fin, entre las bajas realidades del mundo.

XII

El desengaño (sirva esto de ejemplo), respecto de una vocación a la que convergieron, durante largo tiempo, nuestras energías y esperanzas, es, sin duda, una de las más crueles formas del dolor humano. La vida pierde su objeto; el alma, el polo de idealidad que la imantaba; y en el electuario amarguísimo de esta pena hay, a un tiempo, algo de la de aquel a quien la muerte roba su amor, y de la de aquel otro que queda sin los bienes que ganó con el afán de muchos años, y también de la de aquel que se ve expulsado y proscripto de la comunión de los suyos. El suicidio de Gros, el de Leopoldo Robert, y el que en su *Chatterton* idealizó Alfredo de Vigny, son imágenes trágicas de esta desesperación; la que, otras veces, concluye por diluir y desvanecer su amargura en el desabrimiento de la vida vulgar.

Y sin embargo, una vocación que fracasa para siempre, sea por lo insuperable de la dificultad en que tropieza el desenvolvimiento de la aptitud, sea por vicio radical de la aptitud misma, suele ser, en el plan de la Naturaleza, sólo una ocasión de variar el rumbo de la vida sin menguar su intensidad ni su honor. Con frecuencia el hado que forzó a la voluntad a abandonar el rumbo que, prometiendo gloria, seguía, ha puesto con ello el antecedente y la condición necesaria de más alta gloria. Pero aunque no entren en cuenta casos semejantes, yo me inclino a pensar que pocas veces puede tenerse por irreparable en absoluto el fracaso de una vocación, si por irreparable ha de entenderse que no sufre ser compensado con la manifestación de una capacidad, más que mediana, en otro género de actividad; ni

siquiera cuando el alma ve extenderse ante sí vasto horizonte de tiempo y dispone aún de poderosas fuerzas de reacción. Difícil es que conozcamos todo lo que calla y espera, en lo interior de nosotros mismos. Hay siempre en nuestra personalidad una parte virtual de que no tenemos conciencia. Una vocación poderosa que ha ejercido durante mucho tiempo el gobierno del alma, reconcentrando en sí toda la solicitud de la atención y todas las energías de la voluntad, es como luz muy viva que ofusca otras más pálidas, o como estruendo que no deja oir muchos leves rumores. Si la luz o el estruendo se apagan, los hasta entonces reprimidos dan razón de su existencia. Aptitudes latentes, disposiciones ignoradas, tienen así la ocasión propicia de manifestarse, y a menudo se manifiestan, en el momento en que pierde su ascendiente la vocación que prevalecía; tanto más cuanto que las mismas condiciones que constituyen una inferioridad sin levante para determinado género de actividad, suelen ser estímulos y superioridades con relación a otro. Rara será el alma donde no exista, en germen o potencia, capacidad alguna fuera de las que ella sabe y cultiva; como raro es el cielo tan nebuloso que jamás la puesta del sol haga vislumbrar en él una estrella, y rara la playa tan callada que nunca un rumor suceda en ella al silencio del mar.

Yo llamaría a estas disposiciones latentes que inhibe aquella que está en acto y goza de predilección: *las reservas* de cada espíritu. Quiero mostrarte cómo la necesidad de buscar nuevo motivo de acción, que hace recobrarse nuestro ánimo después de la muerte de una vocación querida, manteniéndole en vela y atento a los llamados que pueden venir del

seno de las cosas, excita, con redentora eficacia, tales capacidades ocultas, hasta sustituir (y en más de un caso sustituir ventajosamente), la aptitud cuya pérdida se deplora como irreparable infortunio.

XIII

Nada hay más intensamente sugestivo para la inteligencia que un inopinado e involuntario apartamiento de la vida de acción. El alma que, cifrando en ésta sus aspiraciones primeras, encuentra ante su paso insalvables obstáculos que la obligan a reprimir aquella inclinación de su naturaleza, experimenta tal vez el melancólico anhelo de tender, por el camino de la especulación y la teoría, y por el de la imitación y simulacro que constituyen la obra de arte, al mismo objeto que no le fue dado alcanzar en realidad; o bien a un objeto diferente, determinado por la espontaneidad de la inteligencia, que sólo entonces declara su propio y personal contenido. Y no es otro el origen de muchas vocaciones de escritor, de pensador y de artista.

Vauvenargues ofrece ejemplo de ello. El amable psicólogo nació con la vocación heroica de la acción. Lanzóse en pos de este género de gloria; pero males del cuerpo se interpusieron, no bien suelta la rienda a la voluntad, entre la vida y la vocación de Vauvenargues, y en el recogimiento de la inacción forzosa, nació, fecundando las melancolías del soldado, la inspiración del moralista.

Acaso nunca hubiera amanecido en Ronsard su arrogante numen de poeta, si, invalidado por tem-

prana afección para los oficios de la diplomacia, no pasara de mensajero del rey a corifeo de la "Pléyade". Y Escalígero, como Niepce, como Hartmann, como cien más, que alguna vez soñaron con los lauros del héroe, debieron también a imposibilidad física de perseverar en la vida de acción, la conciencia del género de aptitud por que llegaron a ser grandes. No de otra manera la enfermedad que apartó a William Prescott de las disputas del foro, le puso en su glorioso camino de historiador; y la herida que entorpeció la mano de Rugendas para el esfuerzo del buril fue la ocasión de que, probándose en mayores empresas, cobrase más fama por sus cuadros que por sus grabados.

Una singular semejanza hay en la historia de dos artistas líricos que, habiendo perdido prematuramente el dón natural que los capacitaba para el canto, lucen en la memoria de la posteridad con el resplandor de otros altos dones, manifestados luego. Tales son el pintor Ciceri, y Andersen, el cuentista danés. Pedro Carlos Ciceri era en su juventud, allá en tiempos en que Crescentini conmovía con la magia de su garganta a la corte de Napoleón I, una hermosa promesa de la escena lírica, por el privilegio de su voz y su delicado sentimiento del arte. El primor y la enamorada constancia de la vocación convergían de tal manera en él con la elección de la naturaleza, que dedicó largos años de su vida a ejercitar y educar esas disposiciones, antes de que se resolviese a mostrarlas. Cuando estaba a punto de hacerlo, he aquí que una caída violenta le deja lisiado para siempre, y Ciceri pierde sin remedio lo hermoso de su voz. Todo el afán de su existencia era ido en humo, y ella dejaba de tener objeto que la

mereciese... Para olvidar su pena, Ciceri diose a frecuentar el estudio de un amigo pintor, y allí un interés en que parecía convalecer su alma, le vinculó, poco a poco, al hechizo de los colores y las líneas. Cuanto más se acogía a este interés, más le sentía trocarse en propensión al ejercicio de aquel arte, y una aptitud maravillosa respondía, con la solicitud de quien acude a un llamamiento largo tiempo esperado, a sus primeras tentativas. Este tesoro oculto, que Ciceri llevaba en lo ignorado de su alma, y que quizá no sospechara jamás a no haber perdido aquel otro que más superficialmente tenía, no tardó en definir su peculiar calidad: era el instinto de la pintura escenográfica, de los grandes efectos, de perspectiva y color, de la decoración. Ciceri fue consagrado maestro único de la escenografía en aquella misma sala de la Ópera que, siendo joven, ambicionara para sus triunfos de cantante. La generación que por primera vez aplaudió a Auber, a Meyerbeer, a Rossini, asoció siempre a la memoria de las emociones de arte que conoció por ellos, la del pincel que dio una portentosa vida plástica a sus obras.

Idéntico es el caso de Andersen, si sustituyes al dón de la pintura el de las letras.

XIV

La imposibilidad de proseguir la comenzada vía por obstáculos de orden moral no ha sido, ciertamente, menos fecunda en sugestiones dichosas. La Rochefoucauld fue uno de los caudillos de la protesta aristocrática bajo la dominación de Richelieu.

En el hervor de ambiciones de la Fronda vio naufragar su ascendiente y sus sueños de acción política; y entonces, anhelando el bien del olvido, lo buscó en la vida de sociedad, tan llena, en aquel país y aquel tiempo, de estímulos intelectuales, y allí el acicate de la conversación espiritual despertó en él el talento de observación y de estilo: La Rochefoucauld fue gran escritor por no haber logrado ser grande hombre de estado. Semejante a éste es el origen que se atribuyó en la antiguedad a la vocación de escritor de Salustio.

La condición de católico de Moore, que le cerraba, como a los demás irlandeses de su credo, las puertas de la vida pública, la cual hubiera él preferido, da lugar a su dedicación a las letras. Catinat, el futuro vencedor de Filipsburgo, abogado novel, fracasado cuando su iniciación en la tribuna jurídica, toma de esta mala ventura el impulso que le lleva a aspirar eficazmente a la gloria de las armas.

. . . .

XV

¿Qué vienes de buscar donde suena ese vago clamor y pueblan el aire esas cien torres? ¿Por qué traes los ojos humillados y la laxitud del cansancio estéril ahoga en ti la efervescencia de la vida en su mejor sazón?... Muchos vi pasar como tú. Sé tu historia aunque no me la cuentes, peregrino. Saliste por primera vez al campo del mundo; iban contigo

sueños de ambición: se disiparon todos; perdiste el caudalito de tu alma; la negra duda se te entró en el pecho, y ahora vuelves a tu terrón sin la esperanza en ti mismo, sin el amor de ti mismo, que son la más triste desesperanza y el más aciago desamor de cuantos puede haber. Donde te atrajo la huella de los otros; donde te detuvo el vocear de los chalanes y te deslumbraron los colores de la feria; donde cien veces te sentiste mover antes de que tu voluntad se moviese, no hallaste el bien que apetecías; y herido en las alas del corazón: "el bien que soñé era vano sueño", vas pensando. Mas yo te digo que, desde el instante en que renunciaste a buscarle del modo como no podías dar con él, es cuando más cerca estás del bien que soñaste. Tu desaliento y melancolía hacen que el mirar de tus ojos, desasido de lo exterior, se reconcentre ahora en lo íntimo de ti. ¡Gran principio! ¡grande ocasión! ¡gran soplo de viento favorable!

Hay, peregrino, una senda, donde aquel que entra y avanza pierde temor al desengaño. Es ancha, lisa, recta y despejada, después de comienzos muy duros y tortuosos. Pasa por medio de todos los campos de cultivo que granjean honra y provecho. Quien por ella llega a la escena del mundo puede considerar que ha cosechado todas las plantas de mirífica virtud, de que hablan las leyendas: la bácara que preserva de la fascinación, el nepente que devuelve la alegría y el hongo que infunde el ardor de las batallas. Tener experiencia de esta senda vale tanto como llevar la piedra de parangón con que aquilatar la calidad de las cosas cuyas apariencias nos incitan. Por ella se sale a desquijarar los leones, tanto como a ceñir la oliva de paz. Cuando por otros caminos

se las busca, todas las tierras son al cabo páramos y yermos; pero si ella fue el camino, aun la más árida se trueca en fértil emporio: su sequedad se abre en veneros de aguas vivas; cúbrense las desnudas peñas de bosque, y el aire se anima con muchas y pintadas aves. Toma, peregrino, esa senda, y el bien que soñaste será tuyo. —¿Alzas los ojos? ¿consultas, en derredor, el horizonte?... No allí, no afuera, sino en lo hondo de ti mismo, en el seguro de tu alma, en el secreto de tu pensamiento, en lo recóndito de tu corazón: en ti, en ti solo, has de buscar arranque a la senda redentora!

XVI

¿Nada crees ya en lo que dentro de tu alma se contiene? ¿Piensas que has apurado las disposiciones y posibilidades de ella, dices que has probado en la acción todas las energías y aptitudes que, con harta confianza, reconocías en ti mismo, y que, vencido en todas, eres ya como barco sin gobernalle, como lira sin cuerdas, como cuadrante sin sol?... Pero para juzgar si de veras agotaste el fondo de tu personalidad es menester que la conozcas cabalmente. ¿Y te atreverás a afirmar que cabalmente la conoces? El reflejo de ti que comparece en tu conciencia ¿piensas tú que no sufre rectificación y complemento? ¿que no admite mayor amplitud, mayor claridad, mayor verdad? Nadie logró llegar a término en el conocimiento de sí, cosa ardua sobre todas las cosas, sin contar con que, para quien mira con mirada pro-

funda, aun la más simple y diáfana es como el agua de la mar, que cuanto más se bebe da más sed, y como cadena de abismos. ¡Y tú presumirás de conocerte hasta el punto de que te juzgues perpetuamente limitado a tu sér consciente y actual!... ¿Con qué razón pretendes sondar, de una mirada, esa complejidad no igual a la de ninguna otra alma nacida, esa *única* originalidad, (por única, necesaria al orden del mundo), que en ti, como en cada uno de los hombres, puso la incógnita fuerza que ordena las cosas? ¿Por qué en vez de negarte con vana negación, no pruebas avanzar y tomar rumbo a lo no conocido de tu alma?... ¡Hombre de poca fe! ¿qué sabes tú lo que hay acaso dentro de ti mismo?...

XVII

LA RESPUESTA DE LEUCONOE

Soñé una vez que volviendo el gran Trajano de una de sus gloriosas conquistas, pasó por no sé cuál de las ciudades de la Etruria, donde fue agasajado con tanta espontaneidad como magnificencia. Cierto patricio preparó en honor suyo el más pomposo y delicado homenaje que hubiera podido imaginar. Escogió en las familias ciudadanas las más lindas doncellas, y las instruyó de modo que, con adecuados trajes y atributos, formasen una alegórica representación del mundo conocido, donde cada una personificara a determinada tierra, ya romana, ya bárbara, y en su nombre reverenciase al César y le

hiciera ofrecimiento de sus dones. Púsose en ensayo este propósito; todo marchaba a maravilla; pero sea que, distribuídos los papeles, quedase sin ninguno una aspirante a quien no fuera posible desdeñar; sea que lo exigiese el arreglo y proporción en la manera como debían tejerse las danzas y figuras, ello es que hubo necesidad de aumentar en uno el número de las personas. Se había contado ya con todos los países del mundo, y se dudaba cómo salvar esta dificultad, cuando el patricio, que era dado a los libros, se dirigió a un estante, de donde tomó un ejemplar de las tragedias de Séneca, y buscando en la *Medea* el pasaje donde están unos versos que hoy son famosos, por el soplo profético que los inspira, habló de la presunción que hacía el poeta de la existencia de una tierra ignorada, que futuras gentes hallarían, yendo sobre el misterioso Océano; más allá (añadió el patricio) de donde situó a la sumergida Atlántida, Platón. Este soñado país propuso que fuera el que completase el cuadro, ya que faltaba otro. Poco apetecible destino parecía ser el de representar a una tierra de que nada podía afirmarse, ni aun su propia existencia, mientras que todas las demás daban ocasión para lucir pintorescos y significativos atributos, y para que se las loase, o se las diferenciase cuando menos, en elocuentes recitados. Pero hubo quien, renunciando al papel que ya tenía atribuído, reclamó el humilde oficio para sí. Era la más joven de todas y la llamaban Leuconoe. No se halló el modo de caracterizar, con apropiadas galas, su parte, y se acordó que no llevara más que un traje blanco y aéreo como una página donde no se ha sabido qué poner... Llegado el día, realizóse la fiesta; y noblemente personificadas, las tierras desfilaron ante el señor del

mundo, después de concertarse en variadas danzas de artificio, y cada una de ellas le dedicó sus ofrendas.

Presentóse, primero que ninguna, Roma, en forma casi varonil: éste era el modo de hermosura de la que llevaba sus colores; el andar, de diosa; el imperio en el modo de mirar; la majestad en cada actitud y cada movimiento. Ofreció el orbe por tributo; y la siguió, como madre que viene después de la hija por ser ésta soberana, Grecia, coronada de mirto. Lo que dijo de sí sólo podría abreviarse en lápida de mármol. Italia vino luego. Habló de la gracia esculpida, en suaves declives, sobre un suelo que dora el sol, al són armónico del aire. Celebró su feracidad; aludió al trigo de Campania, al óleo de Venafro, al vino de Falerno. La rubia Galia, depuesto el primitivo furor, mostró colmadas de pacíficos frutos las corriente del Saona y el Rodano. Iberia presentó sus rebaños, sus trotones, sus minas. Ceñida de bárbaros arreos, se adelantó Germania, e hizo el elogio de las pieles espesas, el ámbar transparente, y los gigantes de ojos azules cazados para el circo en la espesura de la Carbonaria y de la Hircinia. Bretaña dijo que, en sus Casitérides, había el metal de que toman su firmeza los bronces. La Iliria, famosa por sus abundantes cosechas; la Tracia, que cría caballos raudos como el viento; la Macedonia, cuyos montes son arcas de ricos minerales, rindieron sus tesoros; y se acercó tras ellas la postrera Thule, que ofreció juntos fuego y nieve, con la fianza de Pytheas Llegó el turno de las tierras asiáticas; y en cuerpo de faunesca hermosura, la Siria habló de los laureles de Dafne y los placeres de Antioquía. El Asia Menor reunió, en doble tributo, los esplendores del Oriente con las gracias de Jonia, tendiendo, entre ambas ofrendas, la flauta

frigia, como cruz de balanza. Se ufanó Babilonia con el resplandor de sus recuerdos. La Persia, madre de los frutos de Europa, brindó semillas de generosa condición. Grande estuvo la India cuando pintó montañas y ríos colosales, cuando invocó las piedras fúlgidas, el algodón, el marfil, la pluma de los papagayos, las perlas; cuando nombró cien plantas preciosas: el ébano, que ensalzó Virgilio; el amono y el malabatro, braseros de raros perfumes; el árbol milagroso cuyo fruto hace vivir doscientos años... La Palestina ofreció olivos y viñedos. Fenicia se glorió de su púrpura. La región sabea, de su oro. Mesopotamia hizo mención de los bosques espesísimos donde Alejandro cortó las tablas de sus naves. El país de Sérica cifró su orgullo en una tela primorosa; y Taprobana, que remece el doble monzón, en la fragante canela. Vinieron luego los pueblos de la Libia. Presidiéndolos llegó el Egipto multisecular: habló de sus Pirámides, de sus esfinges y colosos; del despertar mejor de su grandeza, en una ciudad donde una torre iluminada señala el puerto a los marinos. La Cirenaica dijo el encanto de su serenidad, que hizo que fuese el lecho a donde iban a morir los epicúreos. Cartago, a quien realzara Augusto de las ruinas, se anunció llamada a esplendor nuevo. La Numidia expuso que daba mármoles para los palacios; fieras para las theriomaquias y las pompas. La Etiopía afirmó que en ella estaban el país del cinamomo, el de la mirra, los enanos de un pigmo y los macrobios de mil años. Las Fortunadas, fijando el término de lo conocido, recordaron que en su seno esperaba a las almas de los justos la mansión de la eterna felicidad.

Por último, con suma gracia y divino candor, llegó Leuconoe. En nada aparentaba formar parte de la viviente y simbólica armonía. No llevaba sino un traje blanco y aéreo, como una página donde no se ha sabido qué poner... En aquel instante, nadie la envidiaba, por más que luciese su hermosura. El César preguntó la razón de su presencia, y se extrañó, cuando lo supo, viéndola tan mal destinada y tan hermosa.

—Leuconoe: —dijo con una benévola ironía— no te ha tocado un gran papel. Tu poca suerte quiso que la realidad concluyera en manos de las otras, y he aquí que has debido contentarte con la ficción del poeta... Admiro tu dulce conformidad, y me complace tu homenaje, puesto que eres hermosa. Pero ¿qué bien me dirás de la región que representas, si has de evitar el engañarme?... ¿Qué me ofreces de allí? ¿Qué puedes afirmar que haya en tu tierra de quimera?...

—¡Espacio! —dijo con encantadora sencillez Leuconoe.

Todos sonreían.

—Espacio... —repitió el César—. ¡Es verdad! Sea desapacible o risueña, estéril o fecunda, espacio habrá en la tierra incógnita, si existe; y aun cuando ella no exista, y allí donde la finge el poeta sólo esté el mar, o acaso el vacío pavoroso, ¿quién duda que en el mar o en el vacío habrá espacio?... Leuconoe: —prosiguió con mayor animación—, tu respuesta tiene un alto sentido. Tiene, si se la considera, más de uno. Ella dice la misteriosa superioridad de lo soñado sobre lo cierto y tangible, porque está en la humana condición que no haya bien mejor que la esperanza, ni cosa real que se aventaje a la

dulce incertidumbre del sueño. Pero, además, encierra tu respuesta una hermosa consigna para nuestra voluntad, un brioso estímulo a nuestro denuedo. No hay límite en donde acabe para el fuerte el incentivo de la acción. Donde hay espacio, hay cabida para nuestra gloria. Donde hay espacio, hay posibilidad de que Roma triunfe y se dilate.

Dijo el César; arrancó de su pecho una gruesa esmeralda que allí estaba de broche, y era de las que el Egipto produce mayores y más puras; y prendiéndola al seno de la niña, la dejó, como un fulgor de esperanza, sobre la estola, toda blanca, mientras terminaba diciendo:

—¡Sea el premio para la región desconocida; sea el premio para Leuconoe!

XVIII

Espacio, espacio, es lo que te queda, después que la esperanza con color y figura, y el ideal concreto, y la fuerza o aptitud de calidad conocida, te abandonaron en mitad del camino. Espacio: mas no ése donde el viento y el pájaro se mueven más arriba que tú y con alas mejores; sino dentro de ti, en la inmensidad de tu alma, que es el espacio propio para las alas que tú tienes. Allí queda infinita extensión por conquistar, mientras dura la vida· extensión siempre capaz de ser conquistada, siempre merecedora de ser conquistada... Imaginar que no hay en ti más que lo que ahora percibes con la trémula luz de tu conciencia, equivale a pensar que el océano

acaba allí donde la redondez de la esfera lo sustrae al alcance de tus ojos. Incomparablemente más vasto es el océano que la visión de los ojos; incomparablemente más hondo nuestro sér que la intuición de la conciencia. Lo que de él está en la superficie y a la luz, es comúnmente, no ya una escasa parte, sino la parte más vulgar y más mísera. Dame acertar con la ocasión y yo sacaré de ti fuerzas que te maravillen y agiganten. Tu languidez de ánimo, tu desesperanza y sentimiento como de vacío interior, no son distintos de los de miles de almas electas, en las vísperas de la transfiguración que las sublimó a la excelsa virtud, o a la invención genial o al heroísmo. Si veinte horas antes de consagrarse héroe el héroe, apóstol el apóstol, inventor el inventor, o de tender resuelta y eficazmente a hacerlo, hubiérales anunciado un zahorí de corazones su destino inminente ¡cuántas veces no se hubieran encogido de hombros o sonreído con amarga incredulidad! Dame la ocasión y yo te haré grande; no porque infunda en ti lo que no hay en ti, sino porque haré brotar y manifestarse lo que tu alma tiene oculto. De afuera pueden auxiliarte cateadores y picos; pero en ti sólo está la mina. La ocasión es como el artista pintor de quien dijo originalmente uno que lo era: no crea el pintor su cuadro, sino que se limita a descorrer los velos que impedían verlo mientras la tela estaba en blanco. Hallar y traer al haz del alma esa ignorada riqueza: tal es tu obra y la de cada uno. Derramar luz dentro de sí por la observación interior y la experiencia: tal es el medio de abrir camino a la ocasión dichosa, que vendrá traída por el movimiento de la realidad. Empeño difícil éste de conocerse —¿quién lo duda?— y expuesto a mil engaños. Pero

¿no vale todos los tesoros de la voluntad el término que quien lo acomete se propone? ¿Hay cosa que te interese más que descubrir lo que está en ti y en ninguna parte sino en ti: tierra que para ti sólo fue creada; América cuyo único descubridor posible eres tú mismo, sin que puedas temer, en tu designio gigante, ni émulos que te disputen la gloria, ni conquistadores que te usurpen el provecho?

XIX

Ahondar en la conciencia de sí mismo, procurar saber del alma propia; mas no en inmóvil contemplación, ni por prurito de alambicamiento y sutileza; no como quien, desdeñoso de la realidad, dando la espalda a las cien vías que el mundo ofrece para el conocimiento y la acción, vuelve los ojos a lo íntimo del alma, y allí se contiene y es a un tiempo el espectador y el espectáculo. Este continuo análisis de lo que pasa dentro de nosotros, cuando el análisis no va encaminado a un fin trascendente; esa morosidad ante el espejo de la propia consciencia, no tal cual se detendría a consultar, en clara linfa, el porte y el arnés, el guerrero que marchaba a la lucha, sino por simple y obsesionador afán de mirarse, son, más que vana, funesta ocupación de la vida. Son el sutil veneno que paraliza el espíritu de Amiel y le reduce a una crítica ineficaz de sus más mínimos hechos de conciencia; crítica disolvente de toda espontaneidad del sentimiento, enervadora de toda energía de la voluntad. ¿Y quién como ese mismo

moderno umbilicario; quién como ese confidente oficioso de sí propio, ha expresado cuán fatal sea esa malversación del tiempo y de las fuerzas de la mente? El alma que, en estéril quietud, se emplea en desmenuzar, con cruel encarnizamiento, cuanto, para ella sola, piensa, siente y *no* quiere, es "el grano de trigo que, molido en harina, no puede ya germinar y ser la planta fecunda". Cierto; mas yo te hablo del conocerse que es un antecedente de la acción; del conocerse en que la acción es, no sólo el objeto y la norma, sino también el órgano de tal conocimiento, porque ¿cómo podrá saber de sí cuánto se debe quien no ha probado los filos de su voluntad en las lides del mundo? . . .; modo de saber de sí que no es prurito exasperador, ni deleite moroso, sino obra viva en favor de nuestro perfeccionamiento; que no nos incapacita, como el otro, para el ejercicio de la voluntad, sino que, por lo contrario, nos capacita y corrobora; porque consiste en observarse para reformarse: en sacar todo partido posible de nuestras dotes de naturaleza: en mantener la concordia entre nuestras fuerzas y nuestros propósitos, y descender al fondo del alma, donde las virtualidades y disposiciones que aun no han pasado al acto se ocultan, volviendo de esa profundidad con materiales que luego la acción aplica a su adecuado fin y emplea en hacernos más fuertes y mejores; como quien alza su casa con piedras de la propia cantera, o como quien forja, con hierro de la propia mina, su espada.

Amiel nos dio un ejemplo de contemplación interior sin otro fin que el del melancólico y contradictorio placer que de ella nace. Recordemos ahora la augusta personalidad de Marco Aurelio, y aquel su constante examen de sí mismo, no disipado en

vano mirar, sino resuelto en actos de una voluntad afirmativa y fecunda, que van tejiendo una de las más hermosas vidas humanas; y tomemos como puntos de comparación, para discernir entre ambos modos de íntima experiencia, los *Pensamientos* del inmortal emperador y el *Diario* del triste Hamlet ginebrino.

XX

Cuando te agregas en la calle a una muchedumbre a quien un impulso de pasión arrebata, sientes que, como la hoja suspendida en el viento, tu personalidad queda a merced de aquella fuerza avasalladora. La muchedumbre, que con su movimiento material te lleva adelante y fija el ritmo de tus pasos, gobierna, de igual suerte, los movimientos de tu sensibilidad y de tu voluntad. Si alguna condición de tu natural carácter estorba para que cooperes a lo que en cierto momento el monstruo pide o ejecuta, esa condición desaparece inhibida. Es como una enajenación o un encantamiento de tu alma. Sales, después, del seno de la muchedumbre; vuelves a tu sér anterior; y quizá te asombras de lo que clamaste o hiciste.

Pues no llames sólo muchedumbre a esa que la pasión de una hora reúne y encrespa en los tumultos de la calle. Toda sociedad humana es, en tal sentido, muchedumbre. Toda sociedad a que permaneces vinculado te roba una porción de tu sér y la sustituye con un destello de la gigantesca *personalidad* que de ella colectivamente nace. De esta manera



¡cuántas cosas que crees propias y esenciales de ti no son más que la imposición, no sospechada, del alma de la sociedad que te rodea! ¿Y quién se exime, del todo, de este poder? Aun aquellos que aparecen como educadores y dominadores de un conjunto humano, suelen no ser sino los instrumentos dóciles de que él se vale para reaccionar sobre sí mismo. En el alarde de libertad, en el arranque de originalidad, con que pretenden afirmar, frente al *coro* su personalidad emancipada, obra quizá la sugestión del mismo oculto numen. *Genio* llamamos a esa libertad, a esa originalidad, cuando alcanzan tal grado que puede tenérselas por absolutamente verdaderas. Pero ¡cuán rara vez lo son en tal extremo, y cuántas la contribución con que el pensamiento individual parece aportar nuevos elementos al acervo común, no es sino una restitución de ideas lenta y calladamente absorbidas! Así, quien juzgara por apariencias materiales habría de creer que es la corriente de los ríos la que surte de agua a la mar, puesto que en ella se vierten, mientras que es de la mar de donde viene el agua que toman en sus fuentes los ríos.

XXI

Este sortilegio de los demás sobre cada uno de nosotros explica muchas vanas apariencias de nuestra personalidad, que no engañan sólo a ojos ajenos, sino que ilusionan también a aquellos íntimos ojos con que nos vemos a nosotros mismos.

Porque a menudo la virtud penetrativa del ambiente no cala y llega hasta el centro del alma, don-

de, combinándose con nuestra originalidad individual, que tomaría de ella lo capaz de asociársele sin descaracterizarnos, en un proceso de orgánica asimilación, antes enriquecería que menoscabaría nuestra personalidad; sino que se detiene en lo exterior del alma, como una niebla, como un antifaz, como una túnica; nada más que apariencia, pero lo bastante engañadora para que aquel mismo en cuya conciencia se interpone, la tenga por realidad y substancia de su ser. Debajo de ella queda la roca viva, la roca de originalidad, la roca de verdad; ¡acaso siempre, hasta la muerte ignorada!... En toda humana agrupación componen muy mayor número las almas que no tienen otro *yo* consciente y en acto que el ficticio, de molde, con que cada una de ellas coopera al orden maquinal del conjunto. Pero no por esto deja de existir potencialmente en ellas el real, el verdadero *yo,* capaz de revelarse y prevalecer en definitiva sobre el otro, —aunque no se singularice por la superior originalidad que es atributo del genio—, si cambia el medio en que transcurre la vida, y se sale de aquél a cuyo influjo prospera la falsa personalidad a modo de una planta parásita; o bien si el alma logra apartar de sí, por cierto tiempo, la tiranía del ambiente, con los reparos y baluartes de la soledad.

XXII

El primero y más grande de los Tolomeos se propuso levantar, en la isla que tiene a su frente Alejandría, alta y soberbia torre, sobre la que una hoguera siempre viva fuese señal que orientara al

navegante y simbolizase la luz que irradiaba de la ilustre ciudad. Sóstrato, artista capaz de un golpe olímpico, fue el llamado para trocar en piedra aquella idea. Escogió blanco mármol; trazó en su mente el modelo simple, severo y majestuoso. Sobre la roca más alta de la isla echó las bases de la fábrica, y el mármol fue lanzado al cielo mientras el corazón de Sóstrato subía de entusiasmo tras él. Columbraba allá arriba, en el vértice que idealmente anticipaba: la gloria. Cada piedra, un anhelo; cada forma rematada, un deliquio. Cuando el vértice estuvo, el artista, contemplando en éxtasis su obra, pensó que había nacido para hacerla. Lo que con genial atrevimiento había creado, era el Faro de Alejandría, que la antigüedad contó entre las siete maravillas del mundo. Tolomeo, después de admirar la obra del artista, observó que faltaba al monumento un último toque, y consistía en que su nombre de rey fuera esculpido, como sello que apropiase el honor de la idea, en encumbrada y bien visible lápida. Entonces Sóstrato, forzado a obedecer, pero celoso en su amor por el prodigio de su genio, ideó el modo de que en la posteridad, que concede la gloria, fuera su nombre y no el del rey el que leyesen las generaciones sobre el mármol eterno. De cal y arena compuso para la lápida de mármol una falsa superficie, y sobre ella extendió la inscripción que recordaba a Tolomeo; pero debajo, en la entraña dura y luciente de la piedra, grabó su propio nombre. La inscripción, que durante la vida del Mecenas fue engaño de su orgullo, marcó luego las huellas del tiempo destructor; hasta que un día, con los despojos del mortero, voló, hecho polvo vano, el nombre del príncipe. Rota y aventada la máscara de cal, se descubrió, en lugar

del nombre del príncipe, el de Sóstrato, en gruesos caracteres, abiertos con aquel encarnizamiento que el deseo pone en la realización de lo prohibido. Y la inscripción vindicadora duró cuanto el mismo monumento; firme como la justicia y la verdad, bruñida por la luz de los cielos en su campo eminente; no más sensible que a la mirada de los hombres, al viento y a la lluvia.

XXIII

Un arranque de sinceridad y libertad que te lleve al fondo de tu alma, fuera del yugo de la imitación y la costumbre, fuera de la sugestión persistente que te impone modos de pensar, de sentir, de querer, que son como el ritmo isócrono del paso del rebaño, puede hacer en ti lo que la obra justiciera del tiempo verificó en la inscripción de la torre de Alejandría. Deshecho en polvo leve, caerá de la superficie de tu alma cuanto es allí vanidad, adherencia, remedo; y entonces, acaso por primera vez, conocerás la verdad de ti mismo. Despertarás como de un largo sueño de sonámbulo. Tu hastío y agotamiento son quizá, cual los de muchos otros, cosa de la personalidad ficticia con que te vistes para salir al teatro del mundo: es ella la que se ha vuelto en ti incapaz de estímulo y reacción. Pero por bajo de ella reposan, frescas y límpidas, las fuentes de tu personalidad verdadera, la que es toda de ti; apta para brotar en vida, en alegría, en amor, si apartas la endurecida broza que detiene y paraliza su ímpetu.

Allí está lo *tuyo,* allí y no en el esquilmado campo que ahora alumbra el resplandor de tu conciencia. ¿Por qué llamas *tuyo* lo que siente y hace el espectro que hasta este instante usó de tu mente para pensar, de tu lengua para articular palabras, de tus miembros para agitarse en el mundo, cuyo autómata es, cuyo dócil instrumento es, sin movimiento que no sea reflejo, sin palabra que no sea eco sumiso? ¡Ése no eres *tú!* ¡Ése que roba tu nombre no eres *tú!* ¡Ése no es sino una vana sombra que te esclaviza y te engaña, como aquella otra que, mientras duermes, usurpa el sitio de tu personalidad e interviene en desatinadas ficciones, bajo la bóveda de tu frente!

XXIV

Hombres hay, muchísimos hombres, inmensas multitudes de ellos, que mueren sin haber nunca conocido su sér verdadero y radical, sin saber más que de la superficie de su alma, sobre la cual su conciencia pasó moviendo apenas lo que del alma está en contacto con el aire ambiente del mundo, como el barco pasa por la superficie de las aguas, sin penetrar más de algunos palmos bajo el haz de la onda. Ni aun cabe, en la mayor parte de los hombres, la idea de que fuera posible saber de sí mismos algo que no saben. ¡Y esto que ignoran es, acaso, la verdad que los purificaría, la fuerza que los libertaría, la riqueza que haría resplandecer su alma como el metal separado de la escoria y puesto en manos del platero!... Por ley general, un alma

humana podría dar de sí más de lo que su conciencia cree y percibe, y mucho más de lo que su voluntad convierte en obra. Piensa, pues, cuántas energías sin empleo, cuántos nobles gérmenes y nunca aprovechados dones, suele llevar consigo al secreto cuyos sellos nadie profanó jamás, una vida que acaba. Dolerse de esto fuera tan justo, por lo menos, cual lo es dolerse de las fuerzas en acto, o en conciencia precursora del acto, que la muerte interrumpe y malogra. ¡Cuántos espíritus disipados en estéril vivir, o reducidos a la teatralidad de un papel que ellos ilusoriamente piensan ser cosa de su naturaleza; todo por ignorar la vía segura de la observación interior; por tener de sí una idea incompleta, cuando no absolutamente falsa, y ajustar a esos límites ficticios su pensamiento, su acción y el vuelo de sus sueños! ¡Cuán fácil es que la conciencia de nuestro sér real quede ensordecida por el ruido del mundo, y que con ella naufrague lo más noble de nuestro destino, lo mejor que había en nosotros virtualmente! ¡Y cuánta debiera ser la desazón de aquel que toca al borde de la tumba sin saber si dentro de su alma hubo un tesoro que, por no sospecharlo o no buscarlo, ha ignorado y perdido!

XXV

Este sentimiento de la vida que se acerca a su término, sin haber llegado a convertir, una vez, en cosa que dure, fuerzas que ya no es tiempo de emplear ¿quién lo ha expresado como Ibsen, ni dónde está como en el desenlace de *Peer Gynt,* que es para

mí el zarpazo maestro de aquel formidable oso blanco? Peer Gynt ha recorrido el mundo, llena la mente de sueños de ambición, pero falto de voluntad para dedicar a alguno de ellos las veras de su alma, y conquistar así la fuerza de personalidad que no perece. Cuando ve su cabeza blanca después de haber aventado el oro de ella en vana agitación, tras de quimeras que se han deshecho como el humo, este pródigo de sí mismo quiere volver al país donde nació. Camino de la montaña de su aldea, se arremolinan a su paso las hojas caídas de los árboles. "Somos, le dicen, las palabras que debiste pronunciar. Tu silencio tímido nos condena a morir disueltas en el surco". Camino de la montaña de su aldea, se desata la tempestad sobre él; la voz del viento le dice: —"Soy la canción que debiste entonar en la vida y no entonaste, por más que, empinada en el fondo de tu corazón, yo esperaba una seña tuya". Camino de la montaña, el rocío que, ya pasada la tempestad, humedece la frente del viajero, le dice: —"Soy las lágrimas que debiste llorar y que nunca asomaron a tus ojos: ¡necio si creíste que por eso la felicidad sería contigo!". Camino de la montaña, dícele la yerba que va hollando su pie: —"Soy los pensamientos que debieron morar en tu cabeza; las obras que debieron tomar impulso de tu brazo; los bríos que debió alentar tu corazón". Y cuando piensa el triste llegar al fin de la jornada, el "Fundidor Supremo", —nombre de la justicia que preside en el mundo a la integridad del orden moral, al modo de la Némesis antigua—, le detiene para preguntarle dónde están los frutos de su alma, porque aquellas que no rinden fruto deben ser refundidas en la inmensa hornaza de todas, y sobre su pasada encarna-

ción debe asentarse el olvido, que es la eternidad de la nada.

¿No es ésta una alegoría propia para hacer paladear por vez primera lo amargo del remordimiento a muchas almas que nunca militaron bajo las banderas del Mal? —Peer Gynt! Peer Gynt! tú eres legión de legiones.

XXVI

. . . .

. . . Pero admito que sea algo que nazca de real desenvolvimiento de tu ser, y no un carácter adventicio, lo que se refleja presentemente en tu conciencia y se manifiesta por tus sentimientos y tus actos. Aun así, nada definitivo y absoluto te será lícito afirmar de aquella realidad, que no es, en ninguno de nosotros, campo cerrado, inmóvil permanencia, sino perpetuo llegar a ser, cambio continuo, mar por donde van y vienen las olas. El saber de sí mismo no arriba a término que permita jurar: "Tal soy, tal seré siempre". Ese saber es recompensa de una obra que se renueva cada día, como la fe que se prueba en la contradicción, como el pan que santifica el trabajo. Las tendencias que tenemos por más fundamentales y características de la personalidad de cada uno, no se presentan nunca sin alguna interrupción, languidez o divergencia; y aun su estabilidad como resumen o promedio de las manifestaciones morales ¡cuán distante está de poder confiar siempre en lo futuro; cuán distante de la seguridad de que la pa-

sión que hoy soberanamente nos domina no ceda alguna vez su puesto a otra diversa o antagónica, que trastorne, por natural desenvolvimiento de su influjo, todo el orden de la vida moral! Quien se propusiera obtener para su alma una unidad absolutamente previsible, sin vacilaciones, sin luchas, padecería la ilusión del cazador demente que, entrando, armado de toda suerte de armas, por tupida selva del trópico, se empeñara, con frenético delirio, en abatir cuanta viviente criatura hubiese en ella, y cien y cien veces repitiera la feral persecución, hasta que un ruido de pasos, o de alas, o un rugido, o un gorjeo, o un zumbar cenzalino, le mostrasen otras tantas veces la imposibilidad de lograr completa paz y silencio. *Bosques de espesura* llamó a los hombres el rey don Alfonso el Sabio.

Hay siempre en nuestro espíritu una parte irreductible a disciplina, sea que en él prevalezca la disciplina del bien o la del mal, y la de la acción o la de la inercia. Gérmenes y propensiones rebeldes se agitan siempre dentro de nosotros, y su ocasión natural de despertar coincide acaso con el instante en que más firmes nos hallábamos en la pasión que daba seguro impulso a nuestra vida; en la convicción o la fe que la concentraban y encauzaban; en el sosiego que nos parecía haber sellado para siempre la paz de nuestras potencias interiores.

Filosofía del espíritu humano; investigación en la historia de los hombres y los pueblos, juicio sobre un carácter, una aptitud o una moralidad; propósito de educación o de reforma, que no tomen en cuenta, para cada uno de sus fines, esta complexidad de la persona moral, no se lisonjeen con la esperanza de la verdad ni del acierto.

XXVII

... Pasó que, huésped en una casa de campo de Megara, un prófugo de Atenas, acusado de haber pretendido llevarse bajo el manto, para reliquia de Sócrates, la copa en que bebían los reos la cicuta, se retiraba a meditar, al caer las tardes, a lo esquivo de extendidos jardines, donde sombra y silencio consagraban un ambiente propicio a la abstracción. Su gesto extático algo parecía asir en su alma. dócil a la enseñanza del maestro, ejercitaba en sí el desterrado la atención del conocimiento propio.

Cerca de donde él meditaba, sobre un fondo de sauces melancólicos, un esclavo, un vencido de Atenas misma o de Corinto, en cuyo semblante el envilecimiento de la servidumbre no había alcanzado a desvanecer del todo un noble sello de naturaleza, se ocupaba en sacar agua de un pozo para verterla en una acequia vecina. Llegó ocasión en que se encontraron las miradas del huésped y el esclavo. Soplaba el viento de la Libia, producidor de fiebres y congojas. Abrasado por su aliento, el esclavo, después de mirar cautelosamente en derredor, interrumpió su tarea, dejó caer los brazos extenuados, y abandonando sobre el brocal de piedra, como sobre su cruz, el cuerpo flaco y desnudo: —"Compadéceme, dijo al pensador, compadéceme si eres capaz de lágrimas, y sabe, para compadecerme bien, que ya apenas queda en mi memoria rastro de haber vivido despierto, sino es en este mortal y lento castigo ¡Ve como el surco de la cadena que suspendo, abre las carnes de mis manos; ve cómo mis espaldas se encorvan! Pero lo que más exacerba mi martirio es que, cediendo a una fascinación que nace del tedio y el cansancio, no

soy dueño de apartar la mirada de esta imagen de mí que me pone delante el reflejo del agua cada vez que encaramo sobre el brocal el cubo del pozo. Vivo mirandola, mirándola, más petrificado, en realidad, que aquella estatua cabizbaja de Hipnos, porque ella sólo a ciertas horas de sol tiene los ojos fijos en su propia sombra. De tal manera conocí mi semblante casi infantil, y veo hoy esta máscara de angustia, y vere cómo el tiempo ahonda en la máscara las huellas de su paso, y cómo se acercan y la tocan las sombras de la muerte... Sólo tú, hombre extraño, has logrado desviar algunas veces la atención de mis ojos con tu actitud y tu ensimismamiento de esfinge. ¿Sueñas despierto? ¿Maduras algo heroico? ¿Hablas a la callada con algún dios que te posee?... ¡Oh, cómo envidio tu concentración y tu quietud! Dulce cosa debe de ser la ociosidad que tiene espacio para el vagar del pensamiento!" —"No son estos los tiempos de los coloquios con los dioses, ni de las heroicas empresas, (dijo el meditador); y en cuanto a los sueños deleitosos, son pájaros que no hacen nido en cumbres calvas... Mi objeto es ver dentro de mí. Quiero formar cabal idea y juicio de éste que soy yo, de éste por quien merezco castigo o recompensa...; y en tal obra me esfuerzo y peno más que tú. Por cada imagen tuya que levantas de lo hondo del pozo, yo levanto también de las profundidades de mi alma una imagen nueva de mí mismo; una imagen contradictoria con la que la precedió, y que tiene por rasgo dominante un acto, una intención, un sentimiento, que cada día de mi vida presenta, como cifra de su historia, al traerle al espejo de la conciencia bruñida por la soledad; sin que aparezca nunca el fondo estable y seguro bajo la on-

dulación de estas imágenes que se suceden. He aquí que parece concretarse una de ellas en firmes y precisos contornos; he aquí que un recuerdo súbito la hiere, y como las formas de las nubes, tiembla y se disipa. Alcanzaré al extremo de la ancianidad; no alcanzaré al principio de la ciencia que busco. Desagotarás tu pozo; no desagotaré mi alma. ¡Ésta es la ociosidad del pensamiento!"... Llegó un rumor de pasos que se aproximaban; volvió el esclavo a su faena, el desterrado a lo suyo, y no se oyó más que la áspera quejumbre de la garrucha del pozo, mientras el sol de la tarde tendía las sombras alargadas del meditador y el esclavo, juntándolas en un ángulo cuyo vértice tocaba al pie de la estatua cabizbaja de Hipnos.

XXVIII

En verdad ¡cuán varios y complejos somos! ¿Nunca te ha pasado sentirte distinto de ti mismo? ¿No has tenido nunca para tu propia conciencia algo del desconocido y el extranjero? ¿Nunca un acto tuyo te ha sorprendido, después de realizado, con la contradicción de una experiencia que fiaban cien anteriores hechos de tu vida? ¿Nunca has hallado en ti cosas que no esperabas ni dejado de hallar aquellas que tenías por más firmes y seguras? Y ahondando, ahondando, con la mirada que tiene su objeto del lado de adentro de los ojos, ¿nunca has entrevisto, allí donde casi toda luz interior se pierde, alguna vaga y confusa sombra, como de *otro que*

tú, flotando sin sujeción al poder de tu voluntad consciente; furtiva sombra, comparable a esa que corre por el seno de las aguas tranquilas cuando la nube o el pájaro pasan sobre ellas?

¿Nunca, apurando tus recuerdos, te has dicho: si aquella extraña intención que cruzó un día por mi alma, llegó hasta el borde de mi voluntad y se detuvo, como en la liza el carro triunfador rasaba la columna del límite sin tocarla; si aquel rasgo inconsecuente y excéntrico que una vez rompió el equilibrio de mi conducta, en el sentido del bien o en el del mal, hubieran sido, dentro del conjunto de mis actos, no pasajeras desviaciones, sino nuevos puntos de partida ¡cuán otro fuera ahora yo; cuán otras mi personalidad, mi historia, y la idea que de mí quedara!?

XXIX

Ni la más alta perfección moral asequible, que importa la concordia de las tendencias inferiores subordinadas a la potestad de la razón; ni la más primitiva sencillez, que muestra, persistiendo en la conciencia humana, el vestigio de la línea recta y segura del instinto; ni la más ciega y pertinaz pasión, que absorbe toda el alma y la mueve, mientras dura la vida, en un solo arrebatado impulso, tienen fuerza con que prevalecer sobre lo complejo de nuestra naturaleza hasta el punto de anular la diversidad, la inconsecuencia y la contradicción, que se entrelazan con las mismas raíces de nuestro sér.

¿Hay límpida y serena conciencia por la que no haya pasado la sombra de algún instante infiel al orden que componen los otros?... Levantémonos a la cumbre sublime donde se tocan lo divino y lo humano. Subamos hasta Jesús e interroguémosle En la vía de su amor infinito hubo también cabida para la desesperanza, el desánimo y el tedio. Volviendo de la Pascua, y ya en el umbral de su pasión, el Redentor llegó al monte de los Olivos... Y allí una mitad de su alma peleó contra la otra; allí fue la angustia de la duda, y el sudor de muerte, y la rebelión que amaga, desde lo hondo de las entrañas mortales, a la parte que es puro amor y vida; allí fue el hesitar de que estuvo pendiente, en el momento más solemne y trágico del mundo, si el mundo iba a levantarse a la luz o a desplomarse en la sombra. ¿Quién, si recuerda esto, creerá accesible a sus fuerzas una eterna lucidez y constancia en la voluntad del bien? La palabra de Kempis enseña a los confiados cómo el desprecio de la tentación es vanidad en los más justos. "Jamás, dice ese penetrante asesor de los que creen, conocí hombre tan piadoso que no tuviera intermisión en el consuelo divino".

Y así como en el orden celeste de la vida del santo, la disonancia se da también en el alma del héroe primitivo y candoroso, que corre desatada, como la piedra por la pendiente, en derechura a su objeto; y en el alma simple del rústico, cuya mente gira dentro de una mínima complejidad de tendencias y necesidades. La fiereza de Aquiles se deshace en lágrimas de misericordiosa ternura cuando Príamo se postra a sus plantas. Sancho no parece él mismo, pero lo *es:* —lo es con esa identidad que nace de

imitación de la naturaleza, y no de regularidad artificiosa—, en pasos como el del inmortal abandono de su ínsula.

Frente al *hecho revelador*, según el cual el entendimiento lógico de Taine, pretendió inferir de un acto aislado la noción entera de un carácter: por un solo hilo, la trama completa de una personalidad; frente al *hecho revelador* y limitando la eficacia de aquel procedimiento, se reproduce, harto a menudo, en la existencia humana, el hecho que podemos llamar *contradictorio:* el hecho en que la personalidad de cada uno se manifiesta bajo una faz divergente o antitética de aquella que predomina en su carácter y mira al norte de su vida.

XXX

La visión intuitiva y completa de un alma personal, de modo que, junto con la facultad que constituye su centro, junto con la tendencia dominante que le imprime sello y expresión, aparezca, en la imagen que se trace de ella, el coro de los sentimientos e impulsos secundarios: la parte de vida moral que se desenvuelve más o menos separadamente de aquella autoridad, nunca absoluta, es la condición maestra en el novelador y el poeta dramático que imaginan nuevas almas, y en el historiador que reproduce o interpreta las que fueron. Pero sólo hasta cierto punto puede el arte reflejar lo que en la complexidad personal hay de contradictorio y disonante, porque está en la propia naturaleza de la creación

artística perseguir la armonía y la unidad, y reducir la muchedumbre de lo desordenado y disperso a síntesis donde resplandezca en su esencia la substancia que la realidad presenta enturbiada por accidentes sin valor ni fuerza representativa.

La diversidad de elementos que el artista cuida de reunir en torno a la nota fundamental de un carácter, para apartarle del artificio y la abstracción, componen, por necesidad intrínseca del arte, una armonía más perfecta que la que se realiza en el complexo del carácter real. Y sin embargo: cuando un gran creador de caracteres, dotado del soberano instinto de la verdad humana, presta su aliento a un personaje de invención y hace que hierva en él, abundante y poderosa, la vida, lo disonante y lo contradictorio tienen bríos para manifestarse, como por la propia fuerza de la verdad de la concepción; y se manifiestan sin ser causa de disconveniencia en el efecto artístico, sin menguar su intensidad· antes bien realzándola por la palpitante semejanza de la ficción del arte con la obra de la naturaleza Tal pasa en el inmenso mundo de Shakespeare, el más pujante alfarero del barro humano; cuyas criaturas, movidas por el magnetismo de una enérgica y bien caracterizada pasión, que las hace inmortalmente significativas, muestran al propio tiempo toda la contradicción e inconstancia de nuestro sér, alternando el fulgor del ideal con la turpitud del apetito, nobleza olímpica con rastrera vulgaridad, impulsos heroicos con viles desfallecimientos.

Te hablaba, hace un instante, del Redentor del mundo. Pues bien: la impresión de realidad *humana,* aunque única y sublime; el interés hondísimo que para nosotros nace de ver cómo de mortales entrañas

irradia y se sustenta tan inefable luz, no serían tales, en la figura que esculpe con poética eficacia la palabra candorosa de los evangelistas, sin inconsecuencias que no se concilian con la igualdad inalterable que es de la esencia del dios: igualdad capaz de abismar nuestra mente, de exaltarnos a la adoración, de fascinarnos y humillarnos, mas no de suscitar el conmovido sentimiento de humana simpatía con que reconocemos la palpitación de nuestra naturaleza, en aquel que la levantó más alto que todos, cuando su esperanza se eclipsa en el huerto de los olivos; cuando su constancia padece tentación en la cumbre de la montaña; cuando su mansedumbre se agota, y el látigo movido por su mano, en un arranque que parece de Isaías, restalla sobre la frente de los mercaderes; cuando la desesperación del hambre burlada le muerde en la carne mortal, y lanza un anatema sin razón ni sentido sobre la higuera sin fruto; cuando la esperanza vuelve a huirle, en la cruz, y reconviene al Padre que le ha abandonado... Por inconsecuencias como éstas, por discordancias como éstas, hay naturalidad, hay verdad, siéntese el calor y aroma de la vida, en el más grande y puro de los hombres.

XXXI

La infinita y desacordada variedad de las cosas y los acontecimientos multiplica la ocasión de que nuestra desigualdad radical dé muestra de sí. Y a la influencia de lo que ocurre en torno de nosotros, únense acaso, para ello, otras más lejanas y escondi-

das... Nuestra alma no está puesta en el tiempo como cavidad de fondo cerrado e incapaz de dar paso a la respiración de lo que queda bajo de ella. Hemos de figurárnosla mejor como abismal e insondable pozo, cuyas entrañas se hunden en la oscura profundidad del tiempo muerto. Porque el alma de cada uno de nosotros es el término en que remata una inmensa muchedumbre de almas: las de nuestros padres, las de nuestros abuelos, los de la segunda, los de la décima, los de la centésima generación...; almas abiertas, en lo hondo del tiempo, unas sobre otras, hasta el confín de los orígenes humanos, como abismos que uno de otro salen y se engendran; y a medida que se desciende, truécase en dos abismos cada abismo, porque cada alma que nace viene inmediatamente de dos almas. Debajo de la raíz de tu conciencia, y en comunicación siempre posible contigo, flota así la vida de cien generaciones. Todas las que pasaron de la realidad del mundo, persisten en ti de tal manera; y por el tránsito que tú les das al porvenir mediante el alma de tus hijos, gozan vida inmortal, en cuanto perpetúan la esencia y compendio de sus actos, a que se acumulará la esencia y compendio de los tuyos. ¿Qué es el misterioso mandato del instinto, que obra en ti sin intervención de tu voluntad y tu conciencia, sino una voz que, propagándose a favor de aquellos pozos comunicantes, sube hasta tu alma, desde el fondo de un pasado inmemorial, y te obliga a un acto prefijado por la costumbre de tus progenitores?

Pero otros ecos, no constantes ni organizados, como los del instinto, y que se anuncian por manifestaciones más personales de la actividad interior, ¿no llegan tal vez a nuestra alma, de abismos remo-

tos o cercanos: los ecos del pensar y el sentir de mil abuelos, esparcidos por diversas partes del mundo, vinculados a distintos tiempos, modelados por los hábitos de cien diferentes vocaciones y ejercicios; pastores y guerreros, labradores y navegantes, amos y siervos, devotos de unos y otros dioses; y estos ecos, que acaso nunca llegan a fundirse en unidad perfecta y armónica, por enérgica que sea la fuerza concertante de la propia personalidad y por convergentes que acierten a ser alguna vez las virtualidades que se acumulan en herencia; estos ecos, digo, ¿no darán razón de muchas de las disonancias y contradicciones de nuestra vida moral? . . . Yo los imagino de modo que, ya alimentan un perpetuo conflicto, que la conciencia refleja sin saber su causa e impulso; ya sólo se manifiestan en lucha sorda y subterránea, que apenas percibe la conciencia, hasta que tal vez un eco, destacado de entre los otros, brota de súbito en idea y mueve el corazón y la voluntad, produciendo una de esas divergencias de nuestro ser usual, a que, adecuada y expresivamente, solemos dar nombre de *ráfagas,* y en las que nos desconocemos a nosotros mismos.

Ráfagas: sugestión melancólica, estremecimiento de religiosidad, arranque de heroísmo, tentación perversa, relámpago de inspiración, asomo de locura: mil cosas vagas e incongruentes, sueño que surgen, de este modo, del secreto del alma, apartándonos por un instante de la pauta de la vida común, para perderse luego en la igualdad y consecuencia de las horas que no conocen ímpetu rebelde. Somos, en esas ocasiones extrañas, como quien, sentado al borde de un abismo, sintiera llegar de sus profundidades mis-

teriosas, rompiendo el silencio en que se escudan, ya un temeroso trueno, ya un vago són de campanas, ya un lastimero ¡ay!, ya un murmullo de alas, ya el rumor de la avenida de un río.

XXXII

¡Nuestra complejidad, nuestra instabilidad moral, nuestra multitud de formas virtuales que una leve moción exterior basta a veces para levantar a lo activo y aparente del alma! ¡De cuán diversas maneras puede considerarse este pensamiento, y cuán fecundo y sugestivo es! Para el *dilettante* sólo ofrece alicientes de curiosa delectación y vagabundez agradable; para el asceta y el estoico, es pensamiento de pavor, que trae la imagen de las movedizas arenas sobre que se asienta nuestra unidad personal, que ellos aspiran a afirmar en base de bronce. Pero quien concibe la vida, a diferencia del *dilettante*, como acción real; a diferencia del estoico y el asceta, como rectificación y tránsito constantes, valora cuánto hay de propicio y ventajoso en la multiplicidad de nuestro fondo íntimo.

La concurrencia, en una organización individual, de aspectos opuestos, de modos de sensibilidad contradictorios; la manifestación simultánea o la alternada sucesión, dentro de la unidad de una conciencia, de elementos ordinariamente separados, es poderoso fermento de originalidad, del que a menudo vienen visiones nuevas de las cosas; percepción de relaciones imprevistas; estímulos de investigación y

libertad; maneras de ver y de sentir que acaso entrañan una innovación consistente y fecunda, capaz de comunicarse a los otros: *variación espontánea,* que, en el desenvolvimiento de la sociedad, como se ha supuesto en el de las especies naturales, propone y hace prevalecer un tipo nuevo. La concordia, o la perenne reacción, de los contrarios, suele ser el secreto de las originalidades superiores. Cien espíritus habrá en quien los divergentes impulsos de la creencia y el deseo, mantendrán indefinidamente la estéril anarquía de la indecisión y de la duda; y otros ciento que resolverán esta anarquía por la vuelta a la sugestión más poderosa entre las que obren con la sociedad y la herencia: por el triunfo de una idea o inclinación de esas que rivalizan dentro de ellos sin modificarla ni ensancharla en nada; reduciendo en adelante los atrevimientos de las demas a desviaciones efímeras y vanas; pero habrá un espíritu que, de la lucha y competencia interior, se levantará a un plano más alto, a una posición ignorada y descubridora de horizontes; ya sea esto en la esfera de la inteligencia, por el hallazgo de una síntesis, de una teoría o de un estilo; ya sea en la esfera de la vida moral, por el ejemplo de un sesgo desusado en la acción y la conducta.

XXXIII

Para quien siente en sí la necesidad de una reforma íntima, para quien ha menester quebrantar el hábito o inclinación que tiene bajo yugo a su personalidad moral; para quien ve agotadas las energías

que de sí mismo conoce, lo complejo y variable de nuestra naturaleza es prenda de esperanza, es promesa dichosa de levante y regeneración. Porque, supuesto cierto poder avizorador y directivo de la voluntad para contener o alentar los movimientos de esa espontaneidad infinita, es a ellos a quien se debe que seamos capaces de libertarnos y de renovarnos. Cada una de las desviaciones o disonancias de un momento: ráfaga de entusiasmo que calienta el ambiente de una vida apática; acierto o intuición que rasga las sombras de una mente oscura y torpe; vena de alegría que brota en un vasto erial de horas tristes; inspiración benéfica que interrumpe la unidad de una existencia consagrada al mal: cada una de estas desviaciones de un momento, es como un claro que se abre de improviso sobre un horizonte de bonanza, y ofrece, para la reacción redentora de la voluntad, un punto de partida posible Observar y utilizar tales disonancias, es resorte maestro en la obra del cultivo propio. Y aun cuando la atención y la voluntad no detengan ante ellas el paso... La veleidad dichosa, el momento rebelde, se pierden entonces en el olvido y la sombra, y se reanuda el tenor usual de existencia. —¿Es que han pasado para no volver?—. ¡Quién sabe! ¡Cuántas veces han vuelto...; han vuelto de esa profundidad ignorada de uno mismo, donde vagaron por misteriosos rumbos; y su reaparición no ha sido sólo el eco que vanamente suena en la memoria, ni nueva veleidad que anima el soplo de un instante, sino ya impulso eficaz, voluntad firme y duradera, nuncio de redención, aurora de nueva vida!

Las más hondas transformaciones morales suelen anunciarse, muy antes de llegar, por uno de estos

momentos que no dejan más huella que un relámpago, y que confundimos con la muchedumbre de nuestras efímeras inconsecuencias: oscuro y desconocido precursor, profeta sin signo visible, que pasa, allá adentro, envuelto en la corriente del vulgo.

XXXIV

Mira la soledad del mar. Una línea impenetrable la cierra, tocando al cielo por todas partes menos aquella en que el límite es la playa. Un barco, ufano el porte, se aleja, con palpitación ruidosa, de la orilla. Sol declinante; brisa que dice "¡vamos!"; mansas nubes. El barco se adelanta, dejando una huella negra en el aire, una huella blanca en el mar. Avanza, avanza, sobre las ondas sosegadas. Llegó a la línea donde el mar y el cielo se tocan. Bajó por ella. Ya sólo el alto mástil aparece; ya se disipa esta última apariencia del barco. ¡Cuán misteriosa vuelve a quedar ahora la línea impenetrable! ¿Quién no la creyera, allí donde está, término real, borde de abismo? Pero tras ella se dilata el mar, el mar inmenso; y más hondo, más hondo, el mar inmenso aún; y luego hay tierras que limitan, por el opuesto extremo, otros mares; y nuevas tierras, y otras más, que pinta el sol de los distintos climas y donde alientan variadas castas de hombres· la estupenda extensión de las tierras pobladas y desiertas, la redondez sublime del mundo. Dentro de esta inmensidad, hállase el puerto para donde el barco ha partido. Quizás, llegado a él, tome después caminos diferentes entre otros puntos

de ese campo infinito, y ya no vuelva nunca, cual si la misteriosa línea que pasó fuese de veras el vacío en donde todo acaba... Pero he aquí que, un día, consultando la misma línea misteriosa, ves levantarse un jirón flotante de humo, una bandera, un mástil, un casco de aspecto conocido... ¡Es el barco que vuelve! Vuelve, como el caballo fiel a la dehesa. Acaso más pobre y leve que al partir; acaso herido por la perfidia de la onda; pero acaso también, sano y colmado de preciosas cosechas. Tal vez, como en alforjas de su potente lomo, trae el tributo de los climas ardientes: aromas deleitables, dulces naranjas, piedras que lucen como el sol, o pieles suaves y vistosas. Tal vez, a trueque de las que llevaba, trae gentes de más sencillo corazón, de voluntad más recia y brazos más robustos. ¡Gloria y ventura al barco! Tal vez, si de más industriosa parte procede, trae los forjados hierros que arman para el trabajo la mano de los hombres; la tejida lana; el metal rico, en las redondas piezas que son el acicate del mundo; tal vez trozos de mármol y de bronce, a que el arte humano infundió el soplo de la vida, o mazos de papel donde, en huellas de diminutos moldes, vienen pueblos de ideas. ¡Gloria, gloria y ventura, al barco!

XXXV

Fija tu atención, por breve espacio, un pensamiento, lo apartas de ti, o él se desvanece por sí mismo; no lo divisas más; y un día remoto reaparece a pleno sol de tu conciencia, transfigurado en concepción orgánica y madura, en convencimiento capaz

de desplegarse con toda fuerza de dialéctica y todo ardimiento de pasión.

Nubla tu fe una leve duda; la ahuyentas, la disipas; y cuando menos la recuerdas, torna de tal manera embravecida y reforzada, que todo el edificio de tu fe se viene, en un instante y para siempre, al suelo.

Lees un libro que te hace quedar meditabundo; vuelves a confundirte en el bullicio de las gentes y las cosas; olvidas la impresión que el libro te causó; y andando el tiempo, llegas a averiguar que aquella lectura, sin tú removerla voluntaria y reflexivamente, ha labrado de tal modo dentro de ti, que toda tu vida espiritual se ha impregnado de ella y se ha modificado según ella.

Experimentas una sensación; pasa de ti; otras comparecen que borran su dejo y su memoria, como una ola quita de la playa las huellas de la que la precedió; y un día que sientes que una pasión, inmensa y avasalladora, rebosa de tu alma, induces que de aquella olvidada sensación partió una oculta cadena de acciones interiores, que hicieron de ella el centro obedecido y amparado por todas las fuerzas de tu sér: como ese tenue rodrigón de un hilo, a cuyo alrededor se ordenan dócilmente las lujuriosas pompas de la enredadera.

Todas estas cosas son el barco que parte, y desaparece, y vuelve cargado de tributos.

Y es que nuestro espacio interior, ése de que decíamos que parece acabar donde acaba la claridad de la conciencia, como semeja la espaciosidad del mar tener por límite la línea en que confina con el cielo, es infinitamente más vasto, y abarca inmensidades donde, sin nuestro conocimiento y sin nues-

tra participación, se verifican mil reacciones y transformaciones laboriosas, que, cuando están consumadas y en su punto, suben a la luz, y nos sorprenden con una modificación de nuestra personalidad, cuyo origen y proceso ignoramos; como se sorprendería, si tuviese conciencia, la larva, en el momento de salir de su clausura y desplegar al sol alas que ha criado mientras dormía.

Allí, en ese obscuro abismo del alma, habitan cosas que acaso creemos desterradas de ella sin levante, y que esperan en sigilo y acecho: el instinto brutal que, domado, al parecer, en la naturaleza del malvado o el bárbaro, se desatará, llegando la ocasión, en arrebato irrefrenable; y el sentimiento de rectitud de aquel que, ofuscado por la pasión, cayó en la culpa, y ha de volver al arrepentimiento; y el impulso de libertad del esclavo que se habitúa a la cadena y yace en soporosa mansedumbre, hasta que, un día, todos sus agravios desbordan en uno de su pecho, y se yergue delante del tirano

Allí duermen, para despertar a su hora, cosas que vienen de aun más lejos: la predisposición heredada, que, a la misma edad en que ocupó el alma del abuelo o el padre, a la misma edad se manifiesta y reproduce: la fatídica aparición de los *Espectros;* y esas impresiones de la infancia que, desvanecidas con ella, reaparecen en la madurez como centro o estímulo de una conversión que persevera hasta la muerte: así la emoción de Tolstoy niño ante la piedad de Gricha el vagabundo.

De allí, de esa obscuridad, soplan las intuiciones súbitas del genio, las inspiraciones del artista, las profecías del iluminado, que adivinan belleza o verdad sin saber cómo, por una elaboración interior de

que no tienen más conciencia que de los cambios que se desenvuelven en las entrañas de la tierra. De allí también vienen esas tristezas sin objeto y esas alegrías sin causa, que el tiempo suele descifrar después, certificando los anuncios del oráculo íntimo, como el presentimiento de una calamidad o la anticipada fruición de una ventura.

"*El Mercader de Venecia.* —No acierto a entender por qué estoy triste. Mi tristeza me enfada a "mí como a vosotros; pero no sé lo que es, ni dónde "tropecé con ella, ni de qué origen mana. Hasta tal "punto me ha enajenado la tristeza, que no me re- "conozco a mí mismo.

"*Salarino.* —Tu pensamiento se inquieta sobre "el Océano, donde tus naves, con sus pomposas ve- "las, como señoras o ricas ciudadanas de las ondas, "dominan a las barcas de los pequeños traficantes, "que reverentemente las saludan al pasar.

"*El Mercader.* —No creas que sea ésa la causa. "No he puesto mi fortuna en una sola nave, ni en "un solo puerto; ni pende todo mi caudal de las ga- "nancias de este año. No nace de negocios mi me- "lancolía.

"*Salarino.* —¿Nace entonces de amor?

"*El Mercader.* —Calla, calla...

"*Salarino.* —¿Tampoco nace de amor? Digamos, "pues, que estás triste porque no estás alegre, del "mismo modo que si dieras en reir y saltar, y dijeses "luego que estabas alegre porque no estabas triste".

Cualquiera idea, sentimiento o acto tuyo, aun el más mínimo, puede ser un punto de partida en ese abismo a que tu vista íntima no alcanza. Lo que, olvidado, se sumerge en él, es quizá como el barco que se desorienta y pierde, y destrozado por las iras

del piélago, ya no vuelve más; pero, a menudo también, es como el barco que vuelve, colmado de tesoros. La fuerza de transformación y de fomento que mora en aquella profundidad, es infinita. Por eso, en el principio de las más grandes pasiones, y de los empeños más heroicos, no se suele encontrar sino esas indefinibles vaguedades, esos tímidos amagos, esos pálidos vislumbres, esos perezosos movimientos, que aun cuando no los ponga bajo su amparo la atención, ni vengan a excitarlos nuevas provocaciones de las cosas, toman por sí mismos portentoso vuelo con sólo el calor y la humedad de la tierra pródiga y salvaje que se dilata bajo la raíz de nuestra vida consciente.

. . . .

Son los infinitamente pequeños del pensamiento y la sensibilidad, las pulvículas que flotan, innumerables y dispersas, en nuestro ambiente íntimo; los vagos ecos que la conciencia escucha algunas veces, como venidos de un hervor subterráneo, gérmenes o despojos que representan, con relación al sentimiento neto, actual y definido, lo que para el chorro de agua del surtidor el polvo húmedo que de él se desprende y le rodea.

El sutil y ejercitado atalayador de sí mismo, los trae al campo de la observación; y cuando el psicólogo por los procedimientos del arte, se aventura en las reconditeces de la conciencia y saca a luz lo del más obscuro fondo, ellos aparecen, como los corpúsculos del aire si un rayo de sol cruza por entre sus inarmónicas danzas. Así cuando Sterne, el imaginador de *Tristram Shandy*, descubre con su lente humorística la imperceptible operación del hecho

nimio y desdeñado, dentro del alma y en la vida de cada uno, y su repercusión en las de los otros, y sus asociaciones, y su engrandecimiento; como quien siguiera a la burbuja levísima desde que se disuelve en el aire y entra a hacer parte de invisible vaporación, hasta que nace y campa, preñada de tormentas, la nube; o bien, cuando Marivaux, docto en mil menudencias arduas y preciosas, observa, como tras un vidrio de aumento, los inciertos albores de una pasión, el relampagueo de las intenciones, la gradación de los afectos, el vaivén de la voluntad vacilante, las gracias del amor que a sí propio se ignora; el tránsito, apenas discernible, de la indiferencia al amor, o del amor al desvío; todo el *quizá,* todo el *casi,* todo el *apenas,* del alma.

. . . .

Lo que nos parece instantáneo, improviso, y como comunicado por una potestad superior, en las bruscas transformaciones de nuestra vida moral, no es, la mayor parte de las veces, sino el resultado visible, la tardía madurez, de una acción larga y lentamente desenvuelta en el abismo interior, teniendo por principio y arranque una moción levísima. De aquí que baste, a menudo, otra moción no menos leve, una vaga y sutil excitación, un delicado toque, para provocar el estallido con que se desemboza nuevo modo de ser, nueva existencia: la obra estaba a punto de cuajar y no aguardaba más que un rasguño que la estimulara.

"Nada hay vil en la casa de Júpiter", decían los antiguos. Parodiándolo, digamos: "Nada hay nimio o insignificante en la casa de Psiquis".

XXXVI

Pero aun en lo exterior del mundo, aun en los desenvolvimientos y transformaciones que se verifican dentro de esa capacidad, real o ilusoria, que queda fuera de nosotros, ¿es que existe, en rigor, hecho que pueda ser desdeñado por pequeño? ¿Qué clasificacion es esta que nos autoriza a dividir las cosas que pasan, en pequeñas y grandes, en trascendentales y vanas, según nuestra limitadísima inferencia? Para graduar un hecho de pequeño, con certidumbre de lo que juzgamos, habríamos de abarcar, y tener presente en su unidad, la infinita máquina del universo, donde tal hecho está incluído y obra de concierto con todo. ¡Pequeño para quien lo mira pasar es, acaso, un hecho que, en el blanco adonde vuela disparado por la oculta potestad que rige las cosas, ha de embestir y dislocar a un mundo! ¡Pequeño es un movimiento que aparta, en grado infinitesimal, del punto en que tropezarían, dos fuerzas cuyo encuentro sería el caos! ¡Pequeña es una arista que, esforzando la atención, descubres en el viento, y que va tal vez enderezada a volcar el trono de un dios! . . . Y cuenta que no hablo ahora del hecho cuya pequeñez, acumulada a la de otros que lo reproducen, como los granos de arena en la clepsidra, se suma, al cabo del tiempo, en cosas grandes, sino de aquel que comparece, solitario y único, y que, por la ocasión en que llega, por el punto del tiempo que ocupa, decide de inmediato, con su impulso levísimo, la dirección de una columna inmensa de destinos humanos: al modo como un suave soplo de viento, o la mano de un niño, cambian de posición a esas rocas movedizas

que, sin la instabilidad de su equilibrio, resistirían al brazo de un titán.

. . . .

Allá, en el norte de América, hay una estupenda fuerza organizada; cuerpo en que participan dos naturalezas: manos de castor, testuz de búfalo; imperio por el poderío, república por la libertad. Este organismo es el resultado en que culminan sentimientos y hábitos que una raza histórica elaboró, del otro lado del Océano, en el transcurso de su desenvolvimiento secular. Pero a la raza le eran precisos nuevo ambiente, tierra nueva, y los tuvo. ¿Cómo fue que esta tierra quedó reservada para aquella simiente? ¿Qué hay en la base de esa montaña de la voluntad, pueblo de nuevas magias y prodigios, que, donde no amor, inspira admiración, y donde no admiración, inspira asombro? Hay un vuelo de pájaros.

Sesenta días después de la partida, las naves de Colón cortaban el desierto mar con rumbo al occidente. Quietas las aguas. Nada en el horizonte, igual y mudo, como juntura de unos labios de esfinge. Tedio y enojo en el corazón de la plebe. La fe del visionario hubiera prolongado aquel rumbo a lo infinito, sin sombra de cansancio; y bastaba que lo prolongase sólo algunos días para que las corrientes le llevaran a tierra más al norte del Golfo Sujetaba apenas las iras de su gente, cuando he aquí que, una tarde, Alonso Pinzón, escrutando la soledad porfiada, ve levantarse, sobre el fondo de oro del crepúsculo, una nube de pájaros que inclina la curva de su vuelo al sudoeste y se abisma de nuevo en la profundidad del horizonte. Tierra había, sin duda, allí donde, al

venir la noche, se asilaban los pájaros: las naves, corrigiendo su ruta, tomaron al instante la dirección que les marcaba aquel vuelo. Sin él, es fundada presunción de Washington Irving, que a la Carolina o la Virginia futuras, y no a la humilde Lucaya, hubiera tocado recibir el saludo de la flota gloriosa. Entonces, señoreado el pendón de Castilla del macizo inmenso de tierra que quita espacio a dos océanos antes de estrecharse en la combada columna del suelo mejicano, fuera allí donde se desarrollara preferentemente la epopeya de los conquistadores, que llevó su impulso hacia el sur. Pero Walter Raleigh, los puritanos, la república, tuvieron por amparo profético, el paso de unas aves. ¡Leve escudo de gigantes destinos! Si en el desenvolvimiento de esas ondas enormes de hechos e ideas, que marcan los rumbos de la historia, vuelos de pájaros deciden así del reparto y el porvenir de los imperios, ¡qué mucho que, con igual arbitrio sobre los hados de la existencia individual, vuelos de pájaros sean, a menudo, origen de cuanto la encumbra o abate; vuelos de pájaros el encendimiento del amor, la vocación del heroísmo, el paso de la dicha; vuelos de pájaros la gloria que se gana y la fe que se pierde!

XXXVII

Imaginemos en el árbol a punto de dar fruto, una personalidad, una conciencia. La conciencia del árbol escoge entre las semillas que promete la madurez de la flor; y predestina, las unas, a perderse; las otras, a mantener y dilatar en torno suyo su casta.

Al lugar de estas últimas hace afluir, con exquisito esmero, lo mejor de la savia, la más delicada industria de la fuerza vital, para tejer al germen escogido cubierta que le abrigue y proteja Elabora fuerte y acabada semilla; la rodea primorosamente de la carne del fruto. De esta manera piensa haber asegurado el logro de aquel germen, en que fía su esperanza de inmortalidad; mientras los otros, que olvida y desampara, sólo adquieren, por inercia o costumbre de las fuerzas del árbol, débiles y mal provistas envolturas Pero no es sólo el adecuado acondicionamiento del germen lo que determina sus probabilidades de lograrse: acaso el fruto donde se esconde el germen preferido, es arrancado del árbol por una mano codiciosa, o acaso se deposita la semilla de ese fruto en tierra ingrata; mientras el aire, con su soplo, recoge del suelo la semilla desprendida del fruto abandonado y mal hecho, y la lleva adonde ella encuentre tierra propicia, y abrigo y humedad, que acojan amorosamente al germen desheredado por el árbol y erijan, en aquel sitio, el árbol nuevo; quizá la selva, con el transcurso de los años. Estas semillas, obra de la fuerza inconsciente de mi árbol, y objeto para él de menosprecio y abandono, significan los actos que, cada día de nuestra existencia, realizamos automática o negligentemente y sin ninguna idea de sus vuelos posibles. Apuramos los recursos de nuestra intención para asegurar la eficacia de actos en que ciframos nuestros anhelos y esperanzas; desdeñamos los otros. Pero todo acto tiene entrañado un germen invisible; en todos ellos se encierra el punto vital, minúsculo diseño de la planta futura El viento, el polvo, el agua, el séquito oficioso de la fatal Naturaleza, deciden de la suerte de las semillas descui-

dadas, que pueden ser vanos despojos; que pueden ser la selva ingente... ¿A cuál de las semillas estará vinculado, en su nacer, el nuevo árbol? ¿Con qué acto mío arrojo, quizá, al viento que pasa, el germen de mi porvenir?

XXXVIII

Y así como no hay acto cuya vanidad sea segura con relación a la vida del que, voluntaria o indeliberadamente, lo realiza, tampoco le hay que no pueda dejar huella en la conciencia o el destino de los otros hombres. Con cada uno de nuestros actos, aun los más ligeros, triviales y ajenos de intención, no sólo proponemos un punto de partida para un encadenamiento capaz de prolongarse y conducir a no esperado término dentro de nuestra existencia, sino que le proponemos también para encadenamientos semejantes fuera de nosotros. Porque todo acto nuestro, por nimio que parezca, tiene una potencia incalculable de difusión y propaganda. No hay entre ellos ninguno que esté absolutamente destituído de ese toque magnético que tiende a provocar la imitación, y luego, a persistir en quien lo imita, por esa otra imitación de uno mismo que llamamos costumbre. Hacer tal o cual cosa es siempre propender, con más o menos fuerza, a que la hagan igual todos aquellos que la ven y todos aquellos que la oyen referir. Y esto no es sólo cierto de los actos mínimos de una voluntad grande y poderosa: es una radical virtud del acto, que, sin saberlo ni los que la

ejercen ni los que la sufren, puede estar adscrita a un movimiento del ánimo del niño, del mendigo, del débil, del necio, del vilipendiado.

Además, el valor de aquello que se hace o se dice, como influencia que entra a desenvolverse en lo interior del alma de otro, ¿quién lo calculará con fijeza si no es conociendo hasta en sus ápices la situación peculiar de esta alma, dentro de la cual una moción levísima, y en un sentido indiferente para los demás, puede ser la causa que rompa el orden en que ella reposaba, o que, por el contrario, lo restablezca y confirme, por misteriosamente fatal o misteriosamente oportuna?

Hablaban los viejos moralistas del farisaísmo en el escándalo, y lo encontraban allí donde el hecho inocente es acusado de ejemplo tentador. Pero ¿quién sabe qué fondo de verdad personal no habría a menudo en estas acusaciones sospechadas de fingidas y pérfidas, si se piensa en la inextricable repercusión de una palabra o una imagen que entran a provocar los ecos extraños y los falaces reflejos de Psiquis?... Otro tanto pasa con el génesis arcano del amor, de la fe, del odio, de la duda... Porque nada de lo que obra de afuera sobre el alma la mueve como al cuerpo inanimado, cuyo movimiento puede preverse con exactitud, sabidas su resistencia invariable y la energía del móvil. Carácter de las reacciones de la vida es la espontaneidad, que establece una desproporción constante entre el impulso exterior y los efectos del impulso; y esta desproporción puede llegar a ser inmensa. . .

Una palabra... un gesto... una mirada... El rayo que fulmina no es más certero y súbito que suelen serlo esas cosas sobre el alma nuestra. Y para

las mortales lentitudes del remordimiento y el dolor ¿cuántas veces no son el germen terquísimo que retoña y dura hasta la muerte? ¿Quién agotará su sentido a la imagen que sella el recuerdo de Sully Prudhomme como la empresa de su pensamiento intenso y melancólico: aquel vaso de flores que, herido al paso y sin querer, con un golpe ligero, sobrelleva, como quien siente el pudor del sufrimiento, su apenas visible rasgadura, mientras por ella se escapa, lenta, lentamente, el agua que humedece los cabos de las flores, y éstas se marchitan y mueren?...

XXXIX

En el descubrimiento, en la invención, en el zarpazo con que aferra su presa la atención hipertrófica que, perenne en el fondo de un espíritu, espía el movimiento de la realidad, a modo de pupila felina, dilatada en la sombra, aguardando el paso de la víctima, el hecho nimio ¡cómo se agiganta y vuelve glorioso!... La manzana de Newton, la lámpara de Galileo, no son sino moldes de una inicial con que comienzan muchas páginas en la historia del espíritu humano. Una marmita cuya tapa se mueve a impulsos del vapor pone a Worcester sobre las huellas de la fuerza con que más tarde humillará al espacio la locomotora. Un papel que, por encima de una llama, se sostiene y sube en el aire, inspira a los Montgolfier el principio de la navegación aérea. Hauy deja caer involuntariamente unos prismas de espato al suelo de su laboratorio, observa cómo se parten en pedazos

simétricos, y descubre las leyes de la cristalografía. Un burgomaestre de Brujas, Luis de Barken, frota, por pueril distracción, un diamante con otro, y acierta así con el pulimento y la talla de la más noble de las piedras. El caballero de Meré consulta sobre el juego de dados a Pascal; y con su respuesta, Pascal funda el cálculo de probabilidades En la invención artística, igual grandeza de la pequeñez apresada por las garras de la observación. Leonardo no halla modo de figurar como quiere al Judas de *La Cena;* repara un día, yendo por la calle, en la postura de un gañán, y la forma con que en vano soñaba se le imprime en los ojos. Milton asiste, de viaje por Italia, al retablo de un titiritero, y allí germina en su mente sublime la concepción de *El Paraíso perdido.*

. . . .

XL

Hay una misteriosa voz que, viniendo de lo hondo del alma, le anuncia, cuando no se confunde y desvanece entre el clamor de las voces exteriores, el sitio y la tarea que le están señalados en el orden del mundo. Esta voz, este instinto personal, que obra con no menos tino y eficacia que los que responden a fines comunes a la especie, es el instinto de la VOCACIÓN. Verdadero acicate, verdadera *punzada,* como la que, en su raíz original, significa este nombre de instinto, él se anticipa a la elección consciente y reflexiva y pone al alma en la vía de su aptitud. La aptitud se vale de él como los pájaros del su-

puesto *sentido de orientación,* por el cual hallarían el camino cierto en la espaciosidad del aire. ¿Adónde va el pájaro sin guía sobre la llanura inmensa; en medio del laberinto de los bosques; entre las torres de las ciudades? A la casuca, al nido, a término seguro. Así, sin conocimiento de la realidad, sin experiencia de sus fuerzas, sin comparación entre los partidos posibles, el alma que ve abrirse ante sí el horizonte de la vida, va por naturaleza al campo donde su aplicación será adecuada y fecunda. A veces se revela tan temprano, y tan anterior a toda moción externa, este instinto, que se asemeja a la intuición de una reminiscencia. Otras veces se manifiesta tan de súbito y de tan resuelta manera, cuando ya el alma ha entrado en el comercio del mundo, que sugiere la idea de una real *vocación,* esto es, de una verdadera voz que llama. "Sígueme ¡oh Mateo!". Otras veces, en fin, después de indecisiones en que parece revelarse la ausencia del saber inequívoco y palmario del instinto, surge la vocación tan clara y enérgica como si las dudas hubieran sido resueltas por el fallo de una potestad superior: tal se contaba, en la antiguedad, que surgió de la respuesta de la Pythia, para Aristóteles y para Licurgo.

La repentina conciencia que un alma, hasta entonces ignorante de sí misma, adquiere de su vocación, suele acompañarse de un estremecimiento tan hondo y recio en las raíces de la vida moral, en los obscuros limbos donde lo espiritual y lo orgánico se funden, que la emoción semeja un vértigo o un síncope; y a veces dura, como un mal del cuerpo, la huella que deja en la carne esa sacudida o arranque misterioso. Cuando Malebranche sintió anunciársele su genialidad metafísica leyendo el *Tratado del hom-*

bre de Descartes, que puso ante sus ojos la imagen de una aptitud semejante a la que él llevaba, sin conocerlo, dentro de sí mismo, las palpitaciones de su corazón le sofocaban a punto de forzarle a interrumpir la lectura. Wagner nada sabía de su vocación musical, antes de oir, por primera vez, en un concierto de Dresde, una sinfonía de Beethoven. Trastornado por la intensidad de la emoción, llega enfermo, enfermo de verdad, a su casa; y cuando pasados los días, vuelve a su sér normal, tiene ya plena conciencia de su vocación y se apresta para acudir a ella.

Energía que arraiga en el fondo inconsciente y genial de la personalidad, la vocación prevalece sobre los más altos y categóricos motivos de determinación voluntaria. Un padre moribundo, médico decepcionado de su ciencia, llama junto al lecho a su hijo, y le persuade a jurar que abandonará el propósito de estudiarla. El juramento sagrado hace fuerza, durante cierto tiempo, en el ánimo del hijo; pero, al cabo, la soberana voz interior recobra su ascendiente, y ese inculpable perjuro será Walter, el gran anatomista de Koenigsberg. Puede la razón del mismo que se siente fatalmente llevado a cierto género de actividad, condenar y aborrecer el objeto de ésta, sin que por ello la vocación pierda un ápice de su fuerza e imperio. El gran capitán de los reinados de Marco Aurelio y de Cómodo: Albino, es fama que reprobando las armas con toda la sinceridad de su pensamiento, perseveraba en ellas por ímpetu irresistible de su naturaleza, lo que le movía a decir que para él fue ideado el verso de Virgilio· *Arma amens capio, nec sat rationis in armis.*

En medio de los obstáculos del mundo; del

abandono y la adversidad; del desdén y la injusticia de los hombres, la vocación hondamente infundida se desenvuelve con esas porfías indomables que recuerdan las significativas figuraciones en que la fantasía pagana expresó la tenacidad de un dón o carácter que se identifica con la esencia de un sér: tal la repetidora Eco, que, muerta y despedazada, no pierde su facultad; la lengua de Filomela que, cortada por su forzador, sigue murmurando sus quejas; Niobe, que, convertida en piedra, llora todavía; o el ensimismado Narciso, que después de descender al averno, aun busca, en las negras aguas de la Estigia, la hermosura de su imagen.

Pero si, una vez desembozada y en acto, la vocación profunda manifiesta esta nota de fuerza fatal, no siempre toma franca posesión del alma sin que la voluntad la busque y anime. Suele ser, la vocación, tardía y melindrosa en declarar su amor, aun cuando luego pruebe, con su constancia, cuán verdadero era; por donde se parece en ocasiones al enamorado tímido y al pobre vergonzante, en quienes la vehemencia del deseo lucha con lo flaco de la decisión. Para consuelo del enamorado y del pobre que sufren por este íntimo conflicto, la naturaleza ha distribuído, entre sus gracias delicadas, un arte fino y sutil, de que suele hacer beneficio tanto a las voluntades sabias en ardides de amor, como a las almas piadosas. Es éste el arte de provocar el atrevimiento, de modo que no se percate de la provocación el provocado, que le tiene por propio y natural impulso suyo. ¡Cuánta perspicacia y habilidad; qué intuitivo hallazgo de la actitud, el gesto y la palabra; qué justo punto medio entre contrarios extremos de insinuación y de desvío, para determinar al labio tré-

mulo a la audacia de la confesión; o a la mano contenida, al recibimiento de la dádiva!... Pues algo de este arte ha menester la voluntad puesta en la obra de vencer la hesitación de ciertas vocaciones: ya para despejar y definir el rumbo de una vocación conocida; ya para que se nos acerque y anuncie una que aún no sabemos cuál sea, pero que acaso nos tiene puestos los ojos en el alma y espera así el momento en que la voluntad, cambiando, por la observación y la prueba, las actitudes del espíritu, acierte con aquella que provocará su atrevimiento.

XLI

La vocación es la conciencia de una aptitud determinada. Quien tuviera consciente aptitud para toda actividad, no tendría, en rigor, más vocación que el que no se conoce aptitud para ninguna: no oiría voz singular que le llamase, porque podría seguir la dirección que a la ventura eligiera o que le indicase el destino, con la confianza de que allí donde ella le llevara, allí encontraría modo de dar superior razón de sí; y esto, si bien caso estupendo y peregrino, no sale fuera de lo humano: hay espíritus en que se realiza. Cuando Carlyle escribe: "No sé de hombre verdaderamente grande que no pudiera ser toda manera de hombre", yerra en lo absoluto de la proposición, ya que el grande hombre, el *héroe*, el genio, presenta, a veces, por carácter, una determinación tan precisa y estrecha que raya en el monoideísmo del obsesionado; pero acertaría si sólo se refiriese a ciertas almas,

en quienes la altura excelsa e igual se une a la extensión indefinida, y de quienes diríase que alcanzaron la omnipotencia y la omnisciencia, en los relativos límites de nuestra condición

Puesto que hemos de hablar de vocaciones, demos paso, primero, a estas figuras múltiples de aspectos, tanto más raras cuanto más cerca de lo actual se las busque, y en ningún caso adecuadas para ser propuestas por ejemplo a quien ha de trazarse el rumbo de su actividad; pero que determinan y componen un positivo orden de espíritus, y son magnífica demostración de la suma de fuerzas y virtualidades que pueden agruparse en derredor del centro único de una personalidad humana.

Place verlas en las eminencias del trono, donde se las suele encontrar alguna vez, reconquistando, por su calidad de vivos símbolos perfectos de cuanto cabe de eficaz y escogido en su raza o su época, la púrpura que invisten. Así prevalece, sobre los hijos de Israel, esa majestuosa figura de Salomón, a quien yo quiero representarme en la tradicional entereza de sus líneas, sin quitarle ni aun el rasgo de final y trascendente decepción, que con tan hondo interés completa su personalidad, y que manifiesta el libro que la moderna exégesis le disputa. En aquel varón sabio, que escudriña los senos de la Naturaleza, y sabe de los pájaros, las fieras y los peces, y de las plantas, desde el cedro del Líbano hasta el hisopo que crece en la pared; que así contesta a los enigmas de la reina de Sabá como instruye, en los *Proverbios,* a los ignorantes y los cándidos, en aquel filósofo, que comunica valor universal a su desengaño y hastío, anticipando el acento penetrante de Kempis y la implacable dialéctica de Schopenhauer; en aquel juez, a quien

fue dada sabiduría de Dios para discernir lo bueno de lo malo, y resolver intrincadas querellas; en aquel monarca que, mientras el sabio que lleva dentro esquilma el campo del conocimiento teórico, labra, con la soberana energía de la acción, la prosperidad y grandeza de su reino, dilatándolo desde el Éufrates hasta el Egipto, sojuzgando naciones, reedificando ciudades, equipando ejércitos y flotas, habilitando puertos, y manteniendo una dulce paz con que cada cual goce de abundancia y quietud "a la sombra de su parra o a la sombra de su higuera"; en aquel hijo de David, que hereda el dón poético, para desatarlo en el más ferviente, pomposo y admirable canto de amor que haya resonado en el mundo, y hereda el pensamiento del Templo, para plasmarlo en la madera de los bosques del Líbano, y en la piedra, el bronce y el oro; en aquel sibarita, que amontona riquezas, y vive en casa revestida de cedro, entre cantores y cantoras y músicos, y tiene jardines donde crece toda especie de plantas, y dice de sí: "No negué a mis ojos nada que deseasen ni aparté a mi corazón de ninguna alegría", hay un típico ejemplar de redondeada y cabal capacidad humana, al que nuestro sentido moderno de las cosas del espíritu logra añadir todavía una nota más, un complemento, que la Escritura sólo puede apuntar como flaqueza; y es el *dilettantismo* religioso, la inquietud politeísta, que le mueve, en sus últimos años, a levantar, junto al Templo que él mismo ha erigido al dios de Israel, los altares de divinidades extrañas, desde Astharot, ídolo de los sidonios, hasta Chamós, abominación de Moab, y Moloch, abominación de los ammonitas; confundiendo en su reverencia, o en su angustia, del misterio, las imágenes de enemigos dioses, como antes

había abarcado, en los anhelos de su amor humano, a la princesa del Egipto y a las mujeres de Ammón y de Moab; a las de Idumea, a las de Sidón, y a las hetheas. Salomón es el *hombre,* en la plenitud de las facultades, de alma y cuerpo, con que cabe arrancar a la vida su virtualidad y su interés; el hombre que, a un mismo tiempo, investiga, ora, canta, gobierna, filosofa, ama, y goza del vivir, y que, por suma de esta experiencia omnímoda, deja, al cabo, deslizarse de su pensamiento, la gota de amargura que ha de caer, resbalando sobre la frente de los siglos, en el corazón de Rancé, como en la cerviz de Carlos V, como en la copa de Fausto.

No ya semivelado por el vapor de la leyenda, como el rey bíblico, sino a pleno sol de la historia, otro monarca de genio orbicular, aparece conduciendo a los pueblos, en los últimos días del paganismo. Es Juliano, más vulgarmente famoso por el estigma que agregó a su nombre la vindicta del vencedor, que por la estupenda complexidad de su genio, donde alternan rasgos de santo y de poeta, de sabio y de héroe. En esa alma gigantesca hay comprendidos no menos de cuatro hombres superiores, a la manera como el cráter del Pichincha tiene dentro de sí varias montañas. Renovador de una filosofía, la enciende en espíritu de religión, y su frente pensadora luce las ínfulas sacerdotales; poseedor de un cetro, lo ilustra, como Trajano, por la grandeza; como Antonino, por la bondad; vibrador de una espada, la impone al respeto de los bárbaros cuanto a la admiración de sus legiones; la lleva de las Galias de César a la Persia de Alejandro, y más feliz que Alejandro y que César, esgrimiéndola muere; dueño de un estilo, lo transfigura en la austeridad de Marco Aurelio, en

la gracia de Platón, en el arrebato de Plotino, en las sales de Luciano. Una civilización se infunde entera en él para morir, y mueren juntos. Herido por un golpe sublime, el mundo antiguo se desploma a los abismos de la nada: ese titán rebelde lo recibe en sus brazos extendidos, lo mantiene en alto un instante; y cuando vencido del peso lo suelta, se precipita tras él, y su sombra inmensa sirve de cauda, en la memoria de los tiempos, a aquel mundo desorbitado

Pasando este crepúsculo, y su noche, y aproximándose el albor de un nuevo día del espíritu humano, otra real corona ciñe, en Castilla, una frente capaz de infinita suerte de ideas: la del sabio rey de las *Partidas.* Si no tan grande, o si no tan venturoso, en las artes de la acción como en las del pensamiento, no menos emprendedor y altamente inspirado en las unas que en las otras, y en las de la sabiduría tan vasto y comprensivo que la extensión de la ciencia de su tiempo se mide por el círculo de sus aplicaciones, don Alfonso es formidable cabeza, de donde brota, armada de todas armas, la Minerva de una civilización que se define y constituye. Toma una lengua balbuciente, y como sentándola sobre sus rodillas, la enseña a vincular los vocablos, a modularlos, a discernirlos; y sin quitarle gracia ni candor, le añade orden y fuerza. Entra por la confusión de fueros y pragmáticas donde se entrelazan, disputando, los vestigios de sucesivas dominaciones y costumbres, y de este informe caos trae a luz el más portentoso organismo de leyes que conociera el mundo desde los días de Justiniano. Quiere escribir de lo que fue, y viniéndole estrechos los aledaños de la crónica, sube a la cúspide de la memoria de los hombres, y hace

la *grande e general Estoria* que no había. El sentimiento poético presta curvas y claros a tan dilatada gravedad; y como la imponente basílica de piedra se animaba a sus horas con la voz del órgano que en las desiertas bóvedas volcaba las quejas y los ruegos de su melodía, así el alma de don Alfonso lleva dentro de su arquitectónica grandeza los registros de donde fluye en inexhausto raudal la piadosa inspiración de las *Cantigas,* preludios de un sentimiento lírico y mina inagotable de casos legendarios. Pero si la gravedad del entendimiento reflexivo vuelve a él, no le contentan las sendas donde ya ha estampado su garra; porque, como a los Reyes Magos, le atraen también los secretos de las estrellas, y alza, para atalayarlas, aquel ilustre observatorio donde ejecutores de su pensamiento componen las *Tablas Alfonsinas.* A sus instancias comparecen en las escuelas de Toledo las ciencias del Oriente; y el romance ennoblecido por él se abre a las ideas de los libros hebraicos, de los maestros moros de Bagdad y de Córdoba, y aun de los narradores de la India. Y toda esta maravillosa actividad, que se desenvuelve, ya por su personal y única obra, ya teniendo él en sus manos la dirección y el impulso, cúmplela aquel gigante espíritu, no en apartada quietud, sino en medio a la perpetua agitación del gobierno y de la guerra, mientras negocia colgar de sus hombros la púrpura del imperio alemán, contiene los amagos de una nobleza levantisca, o acude en las fronteras a la algarada de los moros.

Estos son reyes que de veras fueron, no en el simple sentido político, sino en el pleno sentido de la civilización, caudillos de su gente. Pero tan soberana amplitud representativa, o una complexidad de facultades que se le asemeje, no han menester, por

cierto, de cetro y corona, cuando, respondiendo a singular elección de la naturaleza, se manifiestan en una criatura humana. La gran florescencia espiritual del Renacimiento es, más quizá que cualquiera otra época no inculta ni primitiva, fecunda en estos casos de omnímoda aptitud, porque, debido a un conjunto de circunstancias transitorias, tendió a generalizar, por tipo de los caracteres, una como multiplicación de la personalidad. Al desatarse las energías reprimidas y concentradas durante sueño de siglos, no parece sino que todas las actividades de la inteligencia y de la voluntad fuesen pocas para dar empleo a tal desborde de fuerza, y que cada hombre hubiera necesidad de gustar su parte de vida de muchos y distintos modos, para saciar su anhelo de gozarla. Quien en aquella alta ocasión de la historia busca sólo héroes del pensamiento o sólo héroes de la acción, encuentra casi siempre héroes de dos naturalezas: testa de águila, cuerpo de león, como el Grifo; a quienes el filosofar, o el producir de arte, y el compartir la más ferviente pasión por las puras ideas que haya prendido en humanos pechos después de Atenas y de Alejandría, no estorbaron para confundirse en la inquietud guerrera de su tiempo, y ganar gloria con la espada; ni para probar los filos de su entendimiento en esa otra esfera de las trazas e industrias de la sabiduría política, que arraigaba entonces su imperio, suavizando el zarpazo de la fuerza brutal mediante las artes refinadas que redujo a cínica y elegante expresión el libro *Del Príncipe*.

Así resaltan sobre el fondo triunfal del maravilloso siglo XVI, espíritus como el de aquel Cornelio Agripa, que el emperador Maximiliano lució en su séquito de guerrero y de Mecenas; extraordinaria

unión de escéptico e iluminado, de ocultista quimérico y crítico demoledor; teólogo, médico, jurisconsulto, ingeniero de minas, maestro de todas ciencias, en Dôle y en Colonia, en Turín y en Pavía; auxiliar a quien los reyes se disputaban los unos a los otros, como un preciado talismán o una interesante rareza; y en la vida de acción, tan apto para el alarde heroico, que le vale título de caballero sobre el mismo campo de batalla, como para asistir a los consejos del Emperador, administrar ciudades, y participar en conciliábulos cismáticos. Así se ostenta también la genialidad de tan ilustre siglo, si la representamos por figura más estatuaria y clásica, en don Diego Hurtado de Mendoza, el hombre por excelencia significativo y armónico del Renacimiento español: cabeza para primores de estilo y para planes de gobierno, brazo para mandobles, ojo para cazas de altanería; el incomparable, el magnífico don Diego: soldado, embajador, gobernador de Siena, árbitro de Italia; verbo de Carlos V, cuya palabra hace retumbar en el concilio de Trento por encima del pontífice romano, y cuya voluntad tiende en redes sutiles alrededor de príncipes y repúblicas; y en el aspecto literario: humanista de los de la hora prima, inflamado hasta la médula de los huesos en los entusiasmos de la resurrección de la belleza y del hallazgo de manuscritos preciosos: a quien el Sultán de Turquía manda una vez, para retribuir cumplidos de Estado, seis arcas llenas de códices antiguos; poeta que lo mismo compone al uso popular que cultiva el endecasílabo de Garcilaso; escritor que reproduce en la historia pintoresca las tintas de Salustio, y enriquece la prosa castellana con la joya exquisita de *El Lazarillo de Tormes.*

Pero si destaramos las facultades de la política y la guerra, y agrandamos, en cambio, considerablemente, las del pensamiento puro, llevándolo, en sus dos manifestaciones de arte y ciencia, a los más amplios límites de que el genio es capaz, la novadora energía del Renacimiento se infunde en una personificación suprema: la personificación de Leonardo de Vinci. Jamás figura más bella tuvo, por pedestal, tiempo más merecedor de sustentarla. Naturaleza y arte son los términos en que se cifra la obra de aquella grande época humana: naturaleza restituída plenamente al amor del hombre, y a su atención e interés; y arte regenerado por la belleza y la verdad. Y ambos aspectos de tal obra, deben a aquel soberano espíritu inmensa parte de sí. Con los manuscritos de Leonardo, la moderna ciencia amanece. Frente a los secretos del mundo material, él es quien reivindica y pone en valiente actividad el órgano de la *experiencia*, tentáculo gigante que ha de tremolar en la cabeza de la sabiduría, sustituyendo a las insignias de la autoridad y de la tradición. Galileo, Newton, Descartes, están en germen y potencia en el pensamiento de Leonardo. Para él el conocer no tiene límites artificiosos, porque su intuición abarca, con mirar de águila, el espectáculo del mundo, cuan ancho y cuan hondo es. Su genio de experimentador no es óbice para que levante a grado eminente la especulación matemática, sellando la alianza entre ambos métodos, que en sucesivos siglos llevarán adelante la conquista de la Naturaleza. Como del casco de la Atenea del Partenón arrancaban en doble cuadriga ocho caballos de frente, simbolizando la celeridad con que se ejecuta el pensamiento divino, así de la mente de Leonardo parten a la carrera todas

las disciplinas del saber, disputándose la primacía en el descubrimiento y en la gloria No hubo, después de Arquímedes, quien, en las ciencias del cálculo, desplegara más facultad de abstraer, y en su aplicación, más potencia inventiva, ni hubo, antes de Galileo, quien con más resuelta audacia aplicase al silencio de las cosas "el hierro y el fuego" de la imagen baconiana. Inteligencia de las leyes del movimiento, observación de los cuerpos celestes; secretos del agua y de la luz; comprensión de la estructura humana; vislumbres de la geología; intimidad con las plantas: todo le fue dado. Él es el Adán de un mundo nuevo, donde la serpiente tentadora ha movido el anhelo del saber infinito; y comunicando a las revelaciones de la ciencia el sentido esencialmente moderno de la práctica y la utilidad, no se contiene en la pura investigación, sino que inquiere el modo de consagrar cada verdad descubierta a aumentar el poder o la ventura de los hombres. A manera de un joven cíclope, ebrio, con la mocedad, de los laboriosos instintos de su raza, recorre la Italia de aquel tiempo como su antro, meciendo en su cabeza cien distintos proyectos; ejecutados unos, indicados o esbozados otros, realizables y preciosos los más: canales que parten luengas tierras, forma de abrir y traspasar montañas; muros inexpugnables; inauditas máquinas de guerra; grúas y cabrestantes con que remover cuerpos de enorme pesadumbre. En medio de estos planes ciclópeos, aún tiene espacio y fuerza libre para dar suelta a la jovialidad de la invención en mil ingeniosos alardes; y así como Apolo Esminteo no desdeñaba cazar a los ratones del campo con el arco insigne que causó la muerte de Pythón, así Leonardo emplea los ocios de su mente en idear ju-

guetes de mecánica, trampas para burlas, pájaros con vuelo de artificio, o aquel simbólico león que destinó a saludar la entrada a Milán del Rey de Francia, y que, deteniéndose después de avanzar algunos pasos, abría el pecho y lo mostraba henchido de lirios... Nunca un grito de orgullo ha partido de humanos labios más legitimado por las obras, que estas palabras con que el maravilloso florentino ofrecía al duque de Milán los tesoros de su genio: *"Yo soy capaz de cuanto quepa esperar de criatura mortal"*. Pero si la ciencia, en Leonardo, es portentosa, y si su maestría en el complemento de la ciencia, en las artes de utilidad, fue, para su época, como dón de magia, su excelsitud en el arte puro, en el arte de belleza, ¿qué término habrá que la califique?... Quien se inclinara a otorgar el cetro de la pintura a Leonardo, hallaría quien le equiparara rivales; no quien le sobrepusiera vencedores. Poseído de un sentimiento profético de la expresión, en tiempos en que lo plástico era el triunfo a que, casi exclusivamente, aspiraba un arte arrebatado de amor por las fuerzas y armonías del cuerpo, no pinta formas sólo: pinta el sonreír y el mirar de Mona Lisa, la gradación de afectos de *La Cena*: pinta fisonomías, pinta almas. Y con ser tan grande en la hermosura que se fija en la tela, aun disputa otros lauros su genio de artista: el cincel de Miguel Angel cabe también en su mano, y cuando le da impulso para perpetuar una figura heroica, no se detiene hasta alcanzar el tamaño gigantesco; el numen de la euritmia arquitectónica le inspira: difunde planos mil, César Borgia le confía sus castillos y sus palacios; sabe tejer los aéreos velos de la música, y para que el genio inventor no le abandone ni aun en esto, imagina nuevo instrumento de tañir,

lo esculpe lindamente en plata, dándole, por primor, la figura de un cráneo equino, y acompañado de él, canta canciones suyas en la corte de Luis Sforza. Cuando a todo ello agregues una belleza de Absalón, una fuerza de toro, una agilidad de Perseo, un alma generosa como la de un primitivo, refinada como la de un cortesano, habrás redondeado el más soberbio ejemplar de nobleza humana que pueda salir de manos de la Naturaleza, y al pie de él pondrás, sin miedo de que la más rigurosa semejanza te obligue a rebajarlo en un punto: —*Éste fue Leonardo de Vinci.*

. . . .

—¿Y si estuviera probado que Bacon y Shakespeare fueron uno?

—Si estuviera probado que Bacon y Shakespeare fueron uno, nunca las espaldas de Atlas habrían soportado tal orbe; pero ¿dónde te quedas, pecho de lirios de Leonardo, limpio y fragante como el de su león?... De aquella cima de dar vértigos, se divisaría ¡qué tristeza! el quinto foso de Malebolge, que encierra por la eternidad a los que mercaron con la justicia, y donde hirviente pez abrasa las entrañas de Giampolo, ministro prevaricador del rey Teobaldo.

. . . .

Cuando la universalidad de la aptitud se entiende sólo en relación al conocimiento, al saber, abarcado en la medida que cabe dentro de los límites completos de una civilización o de un siglo, engendra el tipo de omnisciencia que en otros tiempos dio lugar al nombre de *sabio,* y que, con semejante significación, ya no se reproducirá: a lo menos en cuan-

to alcanza a prever la conjetura. El modelo insuperable y eterno de esta casta de espíritus es aquella sombra inmensa que se levanta en el horizonte de la antigüedad, llegando la ciencia helénica a la madurez de la razón, y recoge de una brazada cuanto se piensa y sabe en torno suyo, para fijarle centro y unidad, e imprimirle su sello, después de dilatarlo con nuevas ideas y noticias, que comprenden desde la organización de los Estados hasta la respiración de los hombres; desde las formas del razonamiento hasta los fenómenos del aire. Ni aun se contenta Aristóteles con enseñar para la más noble raza del mundo: la férula de su enseñanza sobrevive a dioses que caducan e imperios que se desmoronan. Su obra austera y desnuda es como esqueleto de ideas en que apoyarán los músculos de su pensamiento tres civilizaciones distintas: la que dijo sus postreras razones con Hipatia; la que se propagó con el Islam, y la que se desenvuelve, entre luces y tinieblas, desde los primeros claustros monacales hasta las primeras cátedras de los humanistas. Entendimientos de esta trascendencia: moldes del pensar de las edades; no patrimonio de ninguna. Dicen que si el abismo de la mar se secara y hubiesen de volverlo a llenar, con el tributo que derraman en él, los ríos de la tierra, cuarenta siglos pasarían antes de que lo lograran: tal me represento yo la proporción entre la capacidad creadora de uno de estos intelectos omnímodos y la labor perseverante y menuda de las generaciones que vienen después de ellos.

Antes de que el eclipse de toda luz intelectual cierre sus sombras, la universalidad aristotélica se reproduce parcialmente, animada de nueva y sublime inspiración, en otro inmenso espíritu, y Agustín, ra-

zonador de una fe, difunde la actividad de su sabiduría y de su genio por los doce mil estadios de *la ciudad de Dios.* Luego, en el lento despertar de la razón humana, la universalidad, aunque desmedrada por la ausencia de vuelo y de acento personal, y por la infantil reducción de todo objeto de estudio, es carácter que fluye de lo simple e inorgánico de la cultura que alborea; y universales son, por la naturaleza de la obra que les esta cometida, los mantenedores o restauradores del saber. los Casiodoros e Isidoros, los Alcuinos y Bedas, oficiosos Plinios y Varrones de una edad que ha de empezar por recoger las ideas sepultas y dispersas entre los escombros de las ruinas. Pero es en el claro de luz del siglo XIII, al incorporarse pujante el genio de una civilización que quiere dar gallarda muestra de sí antes de pasar su cetro a otra más alta que se acerca, cuando vienen al mundo algunas magníficas personificaciones de saber encíclico, que evocan, en cierto modo, la memoria augusta del humano educador de Estagira. Llegan entonces los ordenadores del tesoro penosamente reintegrado, los artífices de *sumas:* ya, como Tomás de Aquino, concertando en derredor de la idea teológica el pensamiento de la antiguedad, sin dejar punto intacto en aquella esfera a que ciñe los anillos de esta serpiente; ya, como Rogerio Bacon, tomando del conocimiento de la naturaleza el plan regenerador y profético de un nuevo modo de sabiduría; ya, como Alberto Magno, abarcando dentro de la capacidad de su ciencia, lo sublime y lo prolijo, la especulación ontológica y el saber experimental.

En la legión de espíritus omniscios que aquel siglo trae, dos columbro cuya complejidad excede de los términos de la pura sabiduría, y se dilata por

círculo aún más vasto de actividades y aptitudes, reuniendo, a múltiples maneras de ciencia, el uno inspiración gloriosa en la acción, el otro grandeza excelsa en el arte, sin que tampoco el arte fuera dón negado al primero, ni al segundo faltara el de la acción. Hablo de Raimundo Lulio y Dante Alighieri: Raimundo Lulio, el "doctor iluminado", que, después de desatar sobre su siglo, desde la soledad del monte Randa, inaudito torrente de ideas, que arrastran y consumen todo objeto de conocimiento, baja de allí y aparece como apóstol y héroe de una empresa sublime, corriendo desalado, delirante de amor, los ámbitos del mundo, para predicar la gigantesca cruzada, la redención del Oriente, y alcanzar al fin las palmas del martirio; y Dante Alighieri, el que ganó la cúspide en aquella bandada de enormes águilas; el poeta sabedor de cuanto su tiempo supo, y présago de lo demás; un Leonardo de Vinci (por la dualidad del genio inventor) en quien cuadros y estatuas se transportasen a la verbal imaginería del verso, y descubrimientos y vislumbres se expresaran entre convulsiones pythónicas; o bien, un realizado fantasma Bacon-Shakespeare, apto, por lo concorde y enterizo de la edad en que nació, para manifestar su doble virtud, no en formas separadas, sino en el único y estupendo organismo de un poema donde revive aquel dón de síntesis total que fue atributo de las epopeyas primitivas.

Después que el saber se constituye de manera orgánica y metódica y sus diferentes especies se emancipan y reparten, aún suele resplandecer, como aureola de algunas cabezas peregrinas, la universalidad en el conocimiento hondo y eficaz. Los dos primeros siglos de la edad moderna habían llevado ya la in-

dagación científica a un grado de complexidad muy alto, cuando surgió Leibnitz, y tendió la mirada de sus cien ojos de Argos sobre la naturaleza y el espíritu, y donde quiera que eligió su blanco: ciencias físicas, ciencias matemáticas, filología, jurisprudencia, metafísica, reveló oculta riqueza y mantuvo el rango genial de la invención. Aún más adelante en el tiempo que Leibnitz, menos creador e inventivo que él en los dominios de la ciencia, pero, en cambio, abarcando, dentro de su abrazo úrdico, inteligencia de verdad e inteligencia de belleza: ciencia y arte, y trascendiendo, además, de la especulación a la acción, por aquella finalidad de la palabra, convertida en máquina de guerra, que toca, en algún modo, al heroísmo de la voluntad, resalta Diderot, el caudillo de una centuria crítica y demoledora; el profeta de la Revolución; el Aristóteles ceñido de casco y coraza, de la "Enciclopedia".

Por bajo de los espíritus en que concurren sabiduría, arte y acción; de aquellos en que se concilian dos de esas tres maneras de *heroísmo,* y de los que agotan las diferencias y aplicaciones de alguna de las tres, cuéntanse aún otros espíritus de amplitud superior a la ordinaria, y son aquellos que comprenden, dentro del arte o de la ciencia, un grupo armónico de disciplinas, enlazadas por la semejanza de su objeto y la afinidad de las disposiciones que requieren; así, los que cultivan con fortuna todos los géneros literarios: como Manzoni, Voltaire, Lope de Vega; todas las artes plásticas: como Puget, Bernini, Alberto Durero, Alonso Cano; todas las ciencias naturales: como Linneo, Humboldt, Lamarck.

XLII

La ausencia de vocación una y precisa, por universal difusión de la aptitud, es caso cuya frecuencia disminuye, dentro de la sociedad humana, con los pasos del tiempo. A medida que las sociedades avanzan y que su actividad se extiende y multiplica, como el árbol que crece, dando de sí ramas y ramúsculos, es ley que la vocación individual tome una forma más restringida y concreta. Nacen las vocaciones personales en el momento en que el hombre primitivo deja de bastarse a sí propio y empieza, correlativamente, a ser útil y necesario a sus semejantes. Disgréganse los músculos del brazo del Adán condenado, elemental e indeterminadamente, al *trabajo*, y se llaman Jabel, el pastor; Tubalcaín, el que forja los metales; Nemrod, el que va a caza de las fieras. . Y se fija el instinto de cada vocación cuando lo que fue, en su principio, aptitud adquirida por necesidad y asentada por la costumbre, truécase, primero, en afición instintiva del que la adquirió, y se trasmite luego a otros seres humanos, sea por obra de la enseñanza y de la simpatía, sea, más tarde, por la acumulación, en dón innato y gracioso, de la virtud de actos ejecutados por los ascendientes.

Las diversísimas disposiciones y aptitudes por que se diferencian los hijos de cada generación en la sociedad civilizada, son como los ecos mil en que se multiplican, repercutiendo en concavidades del tiempo, los cuatro o cinco *llamados* cardinales a que los hombres de la primitiva edad obedecieron, cuando fue menester repartirse y separarse, durante las horas del día, para acudir a diferentes labores: unos a aprender el uso de las armas; otros a tributar las

honras del dios; otros a extraer de las yerbas bálsamos y venenos; otros a soplar la caña musical; otros, en fin, a partir la piedra y desbrozar la selva virgen. Y al compás que las necesidades de las generaciones aumentan, aumentan con ellas los modos de aptitud; y con los modos de aptitud, que plasman y adiestran en el tiempo el genio de una raza, la tendencia a trocarse en predisposición innata e instintiva, en *vocación* verdadera, cada nueva y más prolija variedad que el natural progreso determina en el desenvolvimiento de las aptitudes humanas.

Una economía infalible provee a toda sociedad y generación, de los obreros que para cada uno de sus talleres necesitan, y tales como los necesitan. Con los obreros, llegan en número adecuado sus *capataces* naturales. Mientras una actividad de cierto género no se agosta o suspende en la vida de una agrupación social, los espíritus aptos para dirigir esa actividad a sus fines, surgen con admirable puntualidad y eficacia. Diríase que el deseo y la prefiguración de las almas superiores que le son menester para orientarse, obra en las entrañas de la multitud al modo que la representación anticipada del hijo suele plasmarse en las entrañas de la madre, produciendo el parecido real con la imagen del sueño. Una sociedad de alma heroica no permanece largo tiempo sin Héroe grande. Vino al mundo el Mesías cuando todo el mundo pensaba en él y precisaba de él. En punto a hombres superiores, cada sociedad humana dispone, sobre la Naturaleza, de un crédito, cuando mínimo, justamente proporcionado a sus aspiraciones y a sus merecimientos. En la proporción en que ella tiene gestas que realizar y agravios que satisfacer, así suscita altos caudillos que la guíen; en la proporción

en que goza de "entendimiento de hermosura", así promueve artistas que lo halaguen; en la proporción en que es capaz de creencia y de fervor, así convoca, de sus siempre vigilantes reservas, profetas, mártires, apóstoles.

XLIII

El porvenir que veremos alborear de nuestro ocaso tendrá, como el presente, su resplandor de almas pensadoras; su fragancia de almas capaces de engendrar belleza; su magnetismo de almas destinadas a la autoridad, al apostolado y a la acción. De entre las nuevas, obscuras muchedumbres, surgirán los infaltables electos; y con ellos vendrán al mundo nueva verdad y hermosura, nuevo heroísmo, nueva fe. ¡Qué irresistible y melancólico anhelo se apodera de nuestro corazón, anticipando con el pensamiento ese brote ideal que no será para nosotros!... Pero la esperanza tiene, en la realidad que nos rodea, formas más vivas, determinaciones más seguras, que los espectros de nuestra imaginación, y volviendo a esa viva realidad de la esperanza los ojos, la melancolía del anhelo pierde toda acritud y se vuelve aún más suave que el halago del soñar egoístico... Al lado de la humanidad que lucha y se esfuerza, y sabe del dolor, y ha doblegado su pensamiento y su voluntad a la culpa, y mira acaso al día de mañana con la melancólica idea de la sombra final y la decepción definitiva, hay otra humanidad graciosa y dulce, que ignora todo eso, cuya alma está toda tejida de esperanza, de contento, de amor; hay una

humanidad que vive aún en la paz del Paraíso, sin el presentimiento de la tentación y del destierro; sagrada para el Odio, inaccesible para el Desengaño... A nuestro lado, y al propio tiempo *lejos* de nosotros, juegan y ríen los niños, sólo a medias sumergidos en la realidad; almas leves, suspendidas por una hebra de luz a un mundo de ilusión y de sueño. Y en esas frentes serenas, en esos inmaculados corazones, en esos débiles brazos, duerme y espera el porvenir; el desconocido porvenir, que ha de trocarse, año tras año, en realidad, ensombreciendo esas frentes, afanando esos brazos, exprimiendo esos corazones. La vida necesitará hacer el sacrificio de tanta dicha y candor tanto, para propiciarse los hados del porvenir. Y el porvenir significará la transformación, en utilidad y fuerza, de la belleza de aquellos seres frágiles, cuya sola y noble utilidad actual consiste en mantener vivas en nosotros las más benéficas fuentes del sentimiento, obligándonos, por la contemplación de su debilidad, a una continua efusión de benevolencia.

Todas las energías del futuro saldrán de tan preciada debilidad. En esas encarnaciones transitorias están los que han de levantar y agitar desconocidas banderas a la luz de auroras que no hemos de ver; los que han de resolver las dudas sobre las cuales en vano hemos torturado nuestro pensamiento; los que han de presenciar la ruina de muchas cosas que consideramos seguras e inmutables; los que han de rectificar los errores en que creemos y deshacer las injusticias que dejemos en pie; los que han de condenarnos o absolvernos, los que han de pronunciar el fallo definitivo sobre nuestra obra y decidir del olvido o la consagración de nuestros nombres; los

que han de ver, acaso, lo que nosotros tenemos por un sueño, y compadecernos por lo que nosotros imaginamos una superioridad...

Iluminado de esta suerte, un pensamiento, de otra manera, exánime por su indeterminación y vaguedad: el de un porvenir que no veremos, adquiere forma y calor de cosa viva; toma contornos y colores capaces de provocar nuestra emoción y vincularnos con el grito de las entrañas. Es el reinado del Delfín de la humanidad presente: es el reinado que el viejo rey, a quien abruma ya el peso del manto, se complace en imaginar como el resultado glorioso de sus batallas fructificando en la apoteosis de su estirpe alrededor de una altiva figura juvenil...

Pero si el futuro misterioso vive y avanza en esa humanidad toda contento y amor ¿adónde están, dentro de ella, los que en su día han de señalar a los demás el rumbo y personificarlos en la gloria? ¿Cuáles son los que llevan en su brazo la fibra del esfuerzo viril, y en el fondo de sus ojos la chispa de la llama sagrada? ¿Adónde están los cachorros del león Héroe, los polluelos del águila genial: adónde están para levantarlos sobre nuestras cabezas, y honrar, unánimes, la elección de los dioses, antes de que se le crucen al paso contradicción, recelo y envidia?

XLIV

Vulgo y elegidos del porvenir se confunden indiscerniblemente en esas leves multitudes, donde reina la más sagrada igualdad: la igualdad de la común esperanza. Sobre todas esas frentes que el tiempo

levanta cada año una pulgada más del suelo; sobre todas esas frentes, aun las más desamparadas, aun las más míseras, se posa una esperanza inmensa, que sustenta la fe del amor. Las leyendas que adornan de significativos augurios la cuna de los que fueron grandes, se reproducen, en la visionaria fe del amor más puro de todos, para cada alma que viene al mundo; y no hay tiernos labios donde una mirada que ve con la doble vista de los sueños, no haya notado una vez las abejas que libaron en la boca infantil de Hesíodo y de Platón, de San Ambrosio y de Lucano, o bien las hormigas oficiosas que amontonaron en los labios de Midas los granos de trigo, anunciadores de que sería dueño de la próvida Frigia.

Pero aun fuera de lo que pinta esta mirada de amor que, sin más razón que el amor mismo, imprime su bendición profética, para la mirada común hay también, entre esos graciosos semblantes, los que parecen llevar estampado el sello de una predestinación gloriosa. ¿Quién, en presencia de alguna fisonomía infantil, no ha propendido, por instantáneo sentimiento, a augurar el genio futuro? Cuéntase que cuando Erasmo era niño, Agrícola de Holanda, que le vio, considerando el despejo de su frente y la elocuencia de sus ojos, le dijo: *Tu eris magnus!* Y en presencia de ciertos poemas de curiosidad, de ciertas originalidades de lógica, de ciertas sorprendentes intuiciones, de ciertas pertinaces inquietudes, de ciertos misteriosos recogimientos, ¿quién no se siente movido a preguntar, como en el *Tentanda via est* de Víctor Hugo: —¿Qué germina para la humanidad detrás de esa frente límpida? ¿Acaso el mundo intacto de Colón, el astro nuevo

de Herschell, la mole armoniosa de Miguel Ángel, el mapa transfigurado de Napoleón?...

Para quien sutil y cuidadosamente la observe, la agitación de esos bulliciosos enjambres está llena de revelaciones que permiten columbrar algo del secreto de los futuros amores de la Gloria. Aquel niño *de ojos alegres* que, en las calles de una ciudad de estudiantes, se inclina a recoger del suelo los papeles donde ve letras impresas, y los guarda con esmero solícito, es Miguel de Cervantes Saavedra. Aquel otro que, en el patio de una escuela de párvulos, improvisa, dentro de un corro infantil, coplas que aún no es capaz de poner por escrito, y las dicta a los que tienen más edad, dándoles, por este auxilio, estampas y rosquillas, es Lope Félix de la Vega Carpio. Allá, en el valle del Chiana, ante las canteras de mármol que dan la carne de los dioses, un niño de seis años pasa horas enteras absorto en la contemplación de la piedra de entrañas blancas y duras. Aquel niño domará a este mármol. se llama Buonarroti. Otro vaga por la Sevilla de la grande epoca, y armado de un pedazo de carbón dibuja toscas figuras en las paredes de las casas. Ese pedazo de carbón es el heraldo que abre camino a un pincel glorioso: el pincel de Murillo. Más allá veo, en la falda de un monte de la Auvernia, una cabaña de pastores, y un pastorcillo que, echado sobre el césped, se ocupa en amasar con el barro figuras de bulto es Foyatier, y vendrá día en que hará revivir en el mármol el alma de Espartaco rompiendo los hierros de la servidumbre. ¿Y aquel pequeño africano que remeda la ceremonia del bautismo a la vista del patriarca Alejandro, el cual sonríe con lágrimas proféticas? Es Atanasio, a quien está reservada la gloria de confundir a los arrianos:

aquél es su juego predilecto, como el de Carlos Borromeo será el de edificar altares. Ahora se ilumina en mi imaginación una casa de Halle, allá junto a un río de Sajonia: es de noche, un niño sube sigilosamente a una buharda, donde tiene escondido un clavicordio; y en imitar los movimientos del ejecutante, emplea las horas que hurta al sueño. Este furtivos artista es Hændel. Aun cuenta menos años, porque no pasa de los tres, aquel precoz calculista que, en una pobre casa de Brunswick, está con un lápiz en la mano, y marca líneas y superficies sobre el suelo: se llama Gauss, y dentro de su cabeza aguardan el porvenir cálculos tales que Laplace los ha de poner sobre la suya. Luego vuelvo la mirada adonde los muchachos de la escuela, en un lugar de Normandía, construyen cañones de juguete con cortezas de sauce, uno de ellos enseña a los demás el modo de graduar la longitud y el diámetro del arma, para asegurar la eficacia del tiro. Este infantil maestro es Fresnel, que más tarde lo será de los hombres en la teoría y aplicación de las fuerzas del mundo físico. Coronemos estos ejemplos con la *verdad* de la tradición leyendaria, donde se destila y concentra el jugo de los hechos. Ésta es la choza de un vaquero de Persia. A su puerta los niños del contorno juegan al juego de la *basilinda,* el cual consiste en elegir de entre ellos un rey, que designa a su turno príncipes y dignatarios. Hay uno de esos niños que nunca consintió aquella elección si estuvo presente, porque siempre tomó la autoridad real para sí y la hizo acatar sin disputa por los otros. Ciro es el nombre de este monarca de afición; y un día el Oriente caerá rendido a sus plantas, desde el mar Indio hasta el Egeo.

XLV

Aunque el misterioso aviso sea tantas veces simultáneo con el amanecer de la razón, y aun con los primeros e inconscientes movimientos del ánimo, no siempre es, en estos casos, suficiente fianza de que la vocación ha de persistir y consolidarse en lo futuro. Al paso que se incorporan en la personalidad nuevos elementos, capaces de torcer el primitivo curso de la naturaleza, tanto más fácil es que la reveladora voz quede ensordecida. Para el desorientado que no tiene conciencia de su vocación; que no halla en sí impulso que le dé camino, aptitud que se destaque sobre otras, la apelación al recuerdo de sus primeras vistas del mundo, de sus precoces tendencias a cierto modo de pensamiento o de acción; de sus primeras figuraciones del propio porvenir, puede, más de una vez, ser un procedimiento que conduzca a recobrar el rumbo cierto, que se perdió desde temprano.

Una afición vehemente y una aptitud precoz que la justifica, suelen pasar y desaparecer con la infancia, no ya cediendo a obstáculos exteriores, sino por espontánea desviación del sentimiento y de la voluntad. Hay existencias, que prologa una *infancia sublime,* comparables a esas raras confervas que se agitan y danzan sobre el haz de las aguas, como dotadas de vida y movimiento animal, hasta que se adhieren a una roca de la orilla, y quedan para siempre inmóviles en su sopor vegetativo... Quizá fue ilusoria la vocación precoz; quizá aquel asomo de aptitud no fue sino imitación sagaz pero vana, forma escogida al azar en el revuelo de una vivacidad que no tendía de suyo a objeto distinto; quizá, otras veces, el

manantial que comenzó de veras a fluir se extenúa misteriosamente en manos de la Naturaleza; no está desviado ni oculto el manantial, sino cortado de raíz. Pero, quizá también, es sólo la conciencia de la aptitud la que se adormece, extraviando el sentido de la vocación; y por lo demás, la aptitud persiste en lo hondo del alma, capaz de ser evocada, mientras dure la vida, por virtud de una circunstancia dichosa. Ésta es la razón de las infancias que yo llamo *proféticas.* Califico de tales, no a las que ilumina el albor de una superioridad que continúa después de ellas, sin eclipse, y adelanta simultáneamente con la formación y el desenvolvimiento de la personalidad; sino a las que revelan, por indicios acusados luego de falaces, la presencia de una aptitud superior que, soterrándose al cabo de la infancia, reaparece inopinadamente mucho después de constituída la personalidad y probada en las lides del mundo: a veces en la madurez, y aun cuando la existencia se acerca ya a su noche. (...Es el barco que vuelve: ¡gloria y ventura al barco!).

Para suscitar resurgimientos de éstos es para lo que la evocación de los sueños y esperanzas de la primera edad puede valer al ánimo vacilante, operando una sugestión que brote, fecunda, de entre las melancolías del recuerdo: así el náufrago que, desde la desierta playa, contempla, en triste ociosidad, las doradas nubes del crepúsculo, acaso descubre, sin pensarlo, la nave salvadora... Una afición infantil: la de inventar y contar cuentos, manifestada con rara intensidad, ha reaparecido, en dos gloriosos casos, después de una juventud sin brillo, en forma de la facultad creadora del novelador. Richardson, cuya niñez se caracterizó de aquella suerte, produce, ya

después de los cincuenta años, su obra primigenia. Walter Scott, también gran cuentista infantil, pasa de su infancia profética a una adolescencia descolorida y nebulosa; y no es sino luego de concluir su primera juventud, cuando corta la pluma peregrina a cuyos conjuros se animará tanta pintoresca tradición y tanta historia deleitable. No ha mucho, Tattegrain refería, consultado al par de otros artistas, sus comienzos de tal: cuando niño, mostró vivo amor por el dibujo; desapareció con su infancia esta inclinación; y luego, ya en el tránsito de la mocedad a la edad madura, recoge el lapiz de sus ensayos infantiles y desemboza, con magistral atrevimiento, su personalidad de artista.

Y no es sólo en el sentido de anticipar la vocación cómo la infancia suele ser profética. el fondo real y estable de un carácter; la orientación fundamental de sentimientos e ideas, que se ha esbozado en la niñez, reaparecen en ciertas ocasiones, después de reprimidos, durante largo trecho de la vida, por una falsa superficie personal, producto del ambiente o de sugestión artificiosa (¿recuerdas la fingida lápida de Sóstrato? . . .); y por esta razón no es caso extraordinario que el estilo, el sesgo peculiar, que ha de prevalecer definitivamente en la obra de un escritor o un artista, se relacione, no tanto con los rumbos de su producción de adolescente, guiada a menudo por influencias exteriores, a las que allana el paso la fascinación de su primera salida al aire libre del mundo, sino más bien con las impresiones que lo modelaron en sus primeros años. ¿No hay quien ha considerado al genio como la expresión de la personalidad infantil del elegido, dotada ya de medios poderosos con que traducirse y campear hacia afue-

ra?... Brentano prometía, por las aficiones de su infancia, un alma mística. Luego, convertido a la razón, es escritor escéptico, sin merecer gran nota. Su personalidad literaria se afirma y engrandece, como río suelto de trabas, cuando Brentano, inflamado en la religiosidad que puso sello al romanticismo alemán, recobra aquel tenor de alma de su niñez.

XLVI

Así, aun cuando la infancia no ponga de manifiesto la promesa de la aptitud futura, reúne e incorpora en la personalidad las impresiones que acaso constituirán luego el combustible, o la substancia laborable, de la aptitud. ¡Cuántas veces no se ha observado que los grandes intérpretes del alma de la naturaleza, en palabras o colores, salieron de entre aquellos en quienes la niñez se deslizó al arrullo del aire del campo! Tal pasó a La Fontaine, cuya revelación tardía vino a dar lengua locuaz a las impresiones de su infancia, embalsamada por el hálito de la soledad campestre, en un siglo y una sociedad en que casi nadie le amaba.

La misma promesa precoz de la aptitud ¿no sería hecho casi constante para el observador sagaz que acertara a interpretar y dar su valor propio al indicio sutil, al rasgo esfumado, a la veleidad aparentemente nimia y sin sentido, al relámpago revelador de un momento? Quizá; pero el misterio en que se envuelve una aptitud latente, sin que ni aun la transparencia de la niñez la haya hecho columbrar a la

mirada de los otros, ni la conciencia del poseedor, cuando tardíamente la descubre, pueda relacionarla con recuerdos y anhelos de su primera edad, suele no hallar término hasta muy adelantado el curso de la vida; no ya cuando el medio en que ésta pasa es de por sí inhábil para suscitar la manifestación de la aptitud, porque sería insuficiente para contenerla; sino aun en medio propicio y cuando la aptitud tuvo a su favor, desde mucho antes de la ocasión en que toma conocimiento de sí misma, las facilidades de la educación y los estímulos del ejemplo. Es cosa semejante a lo que en el sér vegetativo llaman *el sueño de los granos:* la permanencia estática del grano apto para germinar, y que, por tiempo indefinido, queda siendo sólo un cuerpecillo leve y enjuto fuera del regazo de la tierra, sin que por eso deje de llevar vinculada la pertinaz virtud germinadora, la facultad de dar de sí la planta cabal y fecunda, cuando la tierra le acoja amorosamente en su seno. La excitación, el movimiento, de la vida, no es capaz de crear una aptitud que no tenga su principio en la espontaneidad de la naturaleza; pero es infinitamente capaz de descubrir y revelar las que están ocultas.

Sea realmente por este *sueño* de la aptitud virtual; sea por la superficialidad de observación de quienes las presenciaron, la infancia y la adolescencia de los grandes pueden no dejar recuerdo de límites que las separen de las del vulgo. "Tu infancia no era bella" —dice en una de sus obras menores el poeta del *Fausto;*— "la forma y el color faltan a la flor de la vid; pero cuando el racimo madura, es regocijo de los dioses y los hombres".

Esto pudo aplicarse, en la antigüedad, a Te-

místocles y a Cimón, de quienes se dijo cuán opuestas fueron sus niñeces al temple de alma que había de valerles la gloria. Las reputaciones de la escuela suelen ser mal descuento del porvenir, lo mismo en lo que niegan que en lo que conceden. ¿No es fama que Santo Tomás y el Dominiquino eran apodados en su primera edad con el nombre del soñoliento y flemático animal que abre, a tardos pasos, el surco? *Il Bue muto di Sicilia; il Bue...;* y andando el tiempo: ¡qué mugidos ésos de la *Summa!*, ¡qué embestidas certeras ésas del pincel de *La Coronación de San Jerónimo!*... También *rumiaba* en silencio Jorge Sand. "No creáis que sea imbécil — decía, presurosa, la madre, a las visitas de la casa: —es que *rumia*..." Y cuando el maestro del niño Pestalozzi, afirmaba, en lo tocante a este discípulo, la ineficacia de sus medios de instrucción, no sospechaba ciertamente que al mal alumno estaba reservado inventarlos nuevos y mejores.

Hay veces en que no sólo esta engañosa torpeza precede a la aptitud, sino que la precede también una aversión manifiesta por el género de actividad en que luego la vocación ha de reconocer el campo que le está prevenido. ¿Quién imaginaría que Beethoven abominó la música en su infancia? ¿Quién llegaría a sospechar que Federico el Grande detestaba el ruido de las armas cuando su padre preparaba para él los ejércitos de Friedberg y de Lissa?

Pero, aun fuera de esos presagios negativos y falaces de la niñez; aun cuando ella es prometedora, o vela en vaguedad e incertidumbre su secreto, la aptitud suele quedar largo tiempo latente después de ella, antes de adquirir la conciencia clara y la resuelta voluntad, de que nace la primera obra. En-

tendido de esta suerte, el *sueño* del germen precioso no terminó para Virgilio sino con los años de la adolescencia; para Rousseau y Flaubert, con los de la juventud; para el humorista Sterne y Andrés Doria, el marino insigne, con la primera mitad de la edad madura. Casos como éstos, de tardía iniciación, se reproducen en toda manera activa o contemplativa de existencia, aunque separemos de entre ellos los de sólo aparente morosidad en el despertar de la aptitud, la que desde temprano existe, capaz del fruto y sabedora de sí misma, determinando real y definida vocación; pero no trasciende hasta muy tarde al conocimiento de los otros, por ausencia de medios con que aplicarse a cultivarla, o de aliciente que engendre el deseo de valerse de ella.

XLVII

Por otra parte, el verdadero impulso de la vocación cede más de una vez, desde sus tempranos indicios, a fuerzas y ardides que se le oponen. A pesar de lo profética y reveladora que suele ser la espontaneidad de la niñez para quien la observa de cerca, y a pesar también de la maravillosa intuición que el amor presta para ver en lo hondo de las almas, es caso común que la enamorada voluntad de los padres milite entre las causas que producen las desviaciones, los malogros y los vanos remedos de la vocación.

No se funda, la mayor parte de las veces, esta contraria influencia, en el desconocimiento de la pre-

dilección natural, que, cuando ya se anuncia en la infancia, lo hace en forma sobrado diáfana, viva y candorosa, para quedar inadvertida; sino en la falsa persuasión de que aquella voz de la naturaleza pueda sustituirse o anticiparse, con ventaja, por otra, elegida a voluntad, que se procura obtener laboriosamente, sin saber si hallará eco que la responda en el abismo interior. La oficiosidad del cariño, que previene peligros y padecimientos en la vía adonde tiende un precoz deseo; el halago de las promesas y los beneficios de otra; quizá el orgullo de la vocación propia y querida, que engendra la ambición de perpetuarla con el nombre; quizá, alguna vez, el amor melancólico por una antigua vocación que defraudó la suerte, y que se anhela ver resurgir y triunfar en un alma exhalada de la propia, ya que no pudo ser en ésta: todas son causas de que la voluntad de los padres se manifieste, a menudo, no para favorecer la espontánea orientación del alma del niño, sino para orientarla sin provocar su libre elección, o para apartarla del rumbo en que ella atinadamente acude a la voz misteriosa que la solicita.

La piedad de otros tiempos rendía a la Iglesia el tributo vivo del *oblato*, consagrado, sin intervención de su voluntad, al sacerdocio, desde antes del uso de razón. En todas las profesiones hay *oblatos*; y aun más habría si la "predestinación" paternal tuviera en ellas la irrevocabilidad de la consagración eclesiástica.

Fácil es de hallar en la infancia de los hombres superiores esta como prematura prueba de la incomprensión y los obstáculos del mundo. Si Hændel y Berlioz hubieron de optar entre la obediencia filial y su amor por la música, en cambio Benvenuto Ce-

llini y Guido Reni, a la música eran destinados por sus padres, y sólo la rebelión del instinto los encaminó a su género de gloria. La autoridad doméstica que prometía a Hernán Cortés a las letras, dedicaba a Filangieri a las armas. Menos frecuente, pero no imposible, es el opuesto caso, en que la voluntad del padre, guiada por una segura observación, pone a un espíritu, contra el anhelo y preferencia de éste, en la vía de su verdadera aptitud, ahogando en germen una vocación falsa o dudosa. Ejemplo de ello es Donizetti, que soñaba ilusoriamente, de niño, no con el arte más espiritual, sino con el más material: la arquitectura. Cuando la educación que gobierna los primeros años, obra con este acierto, su eficacia es poderosa, casi tanto como el mismo dón de la naturaleza: ¿quién tasará la influencia que, para formar y guiar, desde sus tiernos y plásticos comienzos, la natural disposición de un espíritu, puede tener una disciplina tal como la que el padre de Mengs fijó a la infancia del futuro pintor, ordenando menudamente, así sus estudios como sus juegos, a la superior finalidad de aquella vocación, cultivada como se haría con una simiente única y preciosa?

. . . .

Sabemos de los yerros de la oposición paterna por la historia de los que, superándola, lograron salir adelante con su intento. Pero en la "medianía" de todas las actividades y aplicaciones; en los rebaños de almas que cumplen, sin amor y sin gloria, su trabajo en el mundo ¡cuántos espíritus habrá cuya aptitud original y cierta, sacrificada desde sus indicios más tempranos para forzarla a dar paso a una

aptitud facticia, no tuvo empuje o no halló medios con que resistir, y quedó ahogada bajo esta vocación parasitaria, que los condena a una irredimible mediocridad!

XLVIII

Suele suceder que una vocación tempranamente sentida, y a la que el alma, ya en edad de realizar sus promesas, permanece fiel sin un instante de duda o desconfianza, no corresponda, sin embargo, a indicio alguno de aptitud, y parezca, por mucho tiempo, vana y engañosa. Pero un incontrastable ahinco de la voluntad la sostiene; y un día, cuando el augurio adverso es unánime, la aptitud da razón de sí; y aquella perseverancia se vindica, y manifiesta cuán noble era.

No es esa vocación testimonio de una facultad real y efectiva, sino presentimiento de una facultad que ha de comparecer tardíamente a ocupar el sitial que la constante voluntad le cuida y guarda. Es como anticipado aroma de remota floresta; como vislumbre que atisba el alma con mirada zahorí, y por el cual asegura la realidad de una luz que aún nadie percibe, pero que luego brotará en palmarios resplandores. *Sabe* el alma, por misterioso aviso, que está llamada a tal especie de actividad, a tal linaje de fama; no encuentra en sí fuerzas que muestren, ni aun que prometan, la realidad de su visión; persiste en ello, porfía, espera sin razón sensible de esperanza; y después, el tiempo trueca en verdad la figuración del espejismo. Es, éste, género de obstinación que

se confunde, en la apariencia, con la terquedad, no pocas veces heroica y temeraria, de que suelen acompañarse las falsas vocaciones. Sólo al tiempo toca decidir si la terquedad respondía a ilusión vana o a inspirada anticipación del sentimiento. De tal manera se confunden, mientras el tiempo no decide, que diríase, parodiando lo que el poeta dijo de Colón y el mundo de su sueño, que nunca hubo en ciertas almas la predisposición de las dotes que luego mostraron en el triunfo, sino que el hado se las concedió, por acto de creación, en premio de su fe. Para la posteridad, que ve completa la vida de los que aspiran a durar en su memoria, la perseverancia del que se engañó al tomar camino y avanzó, hasta caer, por uno que no le estaba destinado, sólo será objeto fugaz de compasión (o de dolorido respeto, cuando heroica); pero serán sublime prólogo de una vida en que la gloria fue difícil y morosa cosecha, los comienzos de desvalida fe, cuya confianza inquebrantable no se apoyaba en la promesa real, en la objetiva demostración, de la aptitud. Porque no hablo ahora de la perseverancia mantenida al través de injustos desdenes, con que el juicio del mundo desconoce merecimientos que existen ya en el desdeñado; sino de la de aquel que nada, aparentemente, promete, para quien con justicia haya de juzgarle, pero que, con un íntimo sentimiento de su tesoro oculto, contra la propia justicia persevera, y vence luego a favor de la justicia. Éste yerra tal vez en cuanto a la ilusoria estimación de méritos que aún no tiene, y acierta en cuanto a la profética vista de méritos que adquirirá. El nombre que primero acude a mi memoria, para ejemplo de ello, es el de Luis Carracci: aquel noble, sincero y concienzudo pintor, que con

Agustín y Aníbal, vinculados a él por los lazos de la vocación y de la sangre, animaron, en el ocaso del Renacimiento, la escuela de Bolonia. Cuéntase que Luis comenzó a pintar dando de su disposición tan pobres indicios que Fontana, que le había iniciado en el arte, y el Tintoretto, que vio sus cuadros en Venecia, le aconsejaron que abandonase para siempre el pincel. Obstinóse contra el doble parecer magistral la fe del mal discípulo, y éste llegó a ser el maestro a cuyo alrededor se puso en obra aquel ensayo de síntesis de las escuelas italianas, y por quien hoy admiran los visitantes de la Pinacoteca de Bolonia, el cuadro de *La Transfiguración* y el del *Nacimiento del Bautista.*

Semejante es el caso de Pigalle, el escultor que había de reconciliar al mármol enervado por la cortesanía, con la verdad y la fuerza; y cuyo aprendizaje infructuoso y lánguido no mostraba otro indicio de vocación que la perseverancia igual y tranquila, que le acompañaba, como la sonrisa de un hada invisible para los demás, cuando despidiéndose, avergonzado, del taller de su maestro, tomaba el camino de Italia, con el pensamiento de encomendarse a la intercesión de dioses mayores.

En el actor dramático, cuyo género de superioridad espiritual requiere el auxilio de disposiciones materiales y externas, que no siempre componen graciosamente su séquito: la voz, la fisonomía, la figura, estas exterioridades, si las da insuficientes la naturaleza, forman delante de la íntima aptitud un velo o una sombra que la hurtan a los ojos ajenos, y que ha de quitar de allí el esfuerzo de la voluntad, enrojecida en el fuego de la vocación. Así se despejan triunfalmente esos nebulosos y pálidos albores de

cómicos insignes, como Lekaín, como Máiquez, como Cubas; obligados a rehacer, en dura lid consigo mismos, las condiciones de su envoltura corpórea, y aun de su propio carácter, para abrir paso fuera de su espíritu a la luz escondida bajo el celemín.

No tienen los heroísmos de la santidad, inspirada en el anhelo de aquella otra *gloria,* que culmina en el vértice de los sueños humanos, más rudas energías con que vencer la rebelión de la naturaleza, ni más sutiles astucias para burlar al Enemigo, que éstas de que se vale la constancia de una aptitud que se siente mal comprendida y grande, y busca, desde la sombra, su camino en el mundo

. . . .

XLIX

Trae la corriente de la vida una ocasión tan preñada de destinos; un movimiento tan unánime y conforme de los resortes y energías de nuestro sér, que cuanto encierra el alma en germen o potencia suele pasar entonces al acto, de modo que, desde ese instante, la personalidad queda firmemente contorneada y en la vía de su desenvolvimiento seguro.

Todo el hervor tumultuoso de nuestras pasiones adquiere ritmo y ley si se las refiere a un principio; toda su diversidad cabe en un centro; toda su fuerza se supedita a un móvil único, cuya comprensión sutil implica la de los corazones y las voluntades, aun los más diferentes, y aun en lo más prolijo y lo más hondo; a la manera como, sabido el secreto del abe-

cedario, toda cosa escrita declara incontinente su sentido: historia o conseja, libelo u oración. . ¿Y cuál ha de ser este principio, y centro, y soberano móvil de nuestra sensibilidad, sino aquel poder primigenio que, en el albor de cuanto es, aparece meciendo en las tinieblas del caos los elementos de los orbes, y en la raíz de cuanto pasa asiste como impulso inexhausto de apetencia y acción, y en el fondo de cuanto se imagina prevalece como foco perenne de interés y belleza; y más que obra ni instrumento de Dios, es uno con Dios; y siendo fuente de la vida, aun con la muerte mantiene aquellas simpatías misteriosas que hicieron que una idea inmortal los hermanase?... ¿Quién ha de ser sino aquel *fuerte, diestro, antiguo y famosísimo señor,* de que habló, con la fervorosidad de los comensales del *Convite,* León Hebreo? ¿Quién ha de ser sino el amor?...

L

...Es el monarca, es el tirano, y su fuerza despótica viene revestida de la *gracia* visible, el signo de elección y derecho, que la hace acepta a quienes la sufren. La diversidad de su acción es infinita, no menos por voluntarioso que por omnipotente. Ni en la ocasión y el sentido en que se manifiesta, muestra ley que le obligue, ni en sus modificaciones guarda algún género de lógica. Llega y se desata; se retrae y desaparece, con la espontaneidad genial o demoníaca que excede de la previsión del juicio humano. El misterio, que la hermosa fábula de Psiquis puso

de condición a su fidelidad y permanencia, constituye el ambiente en que se desenvuelve su esencia eterna y proteiforme. Si, abstractamente considerado el amor, es fuerza elemental que representa en el orden del alma la idea más prístina y más simple, nada iguala en complejidad al amor real y concreto, cuya trama riquísima todo lo resume y todo lo reasume, hasta identificarse con la viva y orgánica unidad de nuestro espíritu. Como el río caudal se engrandece con el tributo de los medianos y pequeños; como la hoguera trueca en fuego, que la agiganta, todo lo que cae dentro de ella, de igual manera el amor, apropiándose de cuantas pasiones halla al par de él en el alma, las refunde consigo, las compele a su objeto, y no les deja sér más que para honrarle y servirle. Pero no sólo como señor las avasalla, sino que como padre las engendra; porque no cabe cosa en corazón humano que con el amor no trabe de inmediato su origen: cuando no a modo de derivación y complemento, a modo de límite y reacción. Así, donde él alienta nacen deseo y esperanza, admiración y entusiasmo; donde él reposa, nacen tedio y melancolía, indecisión y abatimiento; donde él halla obstáculos y guerra, nacen odio y furor, ira y envidia. Y la fuerza plasmante y modeladora de la personalidad, que cada uno de estos movimientos del alma lleva en sí, se reúne, volviendo al seno del amor, que los recoge a su centro, con la más grande y poderosa de todas, que es la que al mismo amor, como una de tantas pasiones, pertenece; y esta suprema fuerza de acumulación y doble impulso, lo es a la vez de ordenación y disciplina: reguladora fuerza que señala a cada una de aquellas potencias subordinadas, su lugar; a la proporción en que concurren, su grado;

a la ocasión en que se manifiestan, su tiempo; por donde inferirás la parte inmensa que a la soberanía del amor está atribuída en la obra de instituir, fortalecer y reformar nuestra personalidad.

LI

Infinito en objetos y diferencias el amor, todas éstas participan de su fundamental poder y eficacia; pero aquel género de amor que propaga, en lo animado, la vida; aquel que, aun antes de organizada la vida en forma individual, ya está, como en bosquejo, en las disposiciones y armonías primeras de las cosas, con el *eterno femenino* que columbró en la creación la mirada del poeta, y la viril energía inmanente que hace de complemento y realce a aquella eterna gracia y dulzura, es el que manifiesta la potestad de la pasión de amor en su avasalladora plenitud; por lo cual, como cifra y modelo de todo amor, para él solemos reservar de preferencia este divino nombre. Y en las consagraciones heroicas de la vocación; en el íntimo augurio con que la aptitud se declara y traza el rumbo por donde han de desenvolverse las fuerzas de una vida, tiene frecuente imperio tan poderosa magia.

Así, el blando numen que encarna en forma de niño sonríe y maneja en la sombra mil hilos de la historia humana. Si del amor, por su naturaleza y finalidad primera, deriva el hecho elemental de la civilización, en cuanto a él fue cometido anudar el lazo social, y asentar de arraigo, en el seno de la

madre tierra, la primitiva sociedad errante e insólida, que los encendidos hogares ordenan un día en círculos donde se aquieta: la civilización, en su sentido más alto, como progresivo triunfo del espíritu sobre los resabios de la animalidad; como energía que desbasta, pulimenta y aguza; como lumbre que transfigura y hermosea, es al estímulo del amor deudora de sus toques más bellos. Junto a la cuna de las civilizaciones, la tradición colocó siempre, a modo de sombras tutelares, las mujeres proféticas, nacidas para algún género de comunicación con lo divino; las reveladoras, pitonisas y magas; las Déboras, Femonoes y Medeas; no tanto, quizá, como recuerdo o símbolo de grandes potencias de creación e iniciativa que hayan realmente asistido en alma de mujer, cuanto por la sugestión inspiradora que, envuelta inconscientemente en el poder magnético del amor cuando más lo sublima la naturaleza, inflama y alienta aquellas potencias en el alma del hombre. Transformándose para elevarse, a una con el espíritu de las sociedades humanas, el amor es en ellas móvil y aliciente que coopera a la perspicuidad de todas las facultades, a la habilidad de todos los ejercicios, a la pulcritud de todas las apariencias.

Cuando me represento la aurora de la emoción de amor en el fiero pecho donde sólo habitaba el apetito, yo veo un tosco y candoroso bárbaro, que, como poseído de un espíritu que no es el suyo, vuelve, imaginativo, del coloquio en que empezó a haber contemplación, moderadora del ciego impulso, y ternura, con que se ennoblece y espiritualiza el deseo; y que llegado a la margen de un arroyo, donde la linfa está en calma, se detiene a considerar su imagen. Véole apartar de la torva frente las guedejas, como

de león; y aborrecer su desnudez; y por la vez primera anhelar la hermosura, y proponerse de ella un incipiente ejemplar, una tímida y apenas vislumbrada forma, en que germina aquélla de donde tomarán los bronces y los mármoles la inspiración de los celestes arquetipos. Veo que luego, tendiendo la mirada en derredor, todas las cosas se le ofrecen con más ricas virtudes y más hondo sentido; ya porque le brindan o sugieren, para las solicitudes de amor, nuevas maneras de gala y atraimiento; ya porque hablan, con misteriosas simpatías, a aquel espíritu que le tiene robado, por modo divino, el corazón. Veo que, bajo el influjo de esta misma novedad dulcísima, fluye en lo hondo de su alma una vaga, inefable música, que anhela y no sabe concretarse en són material y llegar al alma de los otros; hasta que, despertándose en su mente, al conjuro de su deseo, no sé qué reminiscencias de las aguas fluviales y de los ecos de las selvas, nace la flauta de Antigénides, de la madera del loto, o de simples cañas, labrada; para reanimarse después, con más varia cadencia, la música interior, en la lira tricorde, segunda encarnación de la armonía. Veo que, tentado de la dulzura del són, brota el impulso de la danza, con que cobran número y tiempo los juegos de amor; y se levanta el verso, para dar al idioma del alma apasionada el arco que acrecienta su ímpetu. Veo el brazo del bárbaro derribar los adobes que, cubiertos de entretejidas ramas, encuadraban su habitación primera; y obedeciendo al estímulo de consagrar al amor santuario que le honre, alzar la columna, el arco, la bóveda, la mansión firme y pulidamente edificada, bajo cuyo techo se transformarán los aderezos de la rústica choza en el fausto y el primor que requieren

la habilidad del artífice: la escudilla de barro, en la taza de oro y la copa de plata; el mal tajado tronco, en el asiento que convida a la postura señoril; la piel tendida, en el ancho y velado tálamo, que guarda, con el dedo en la boca, el Amor, tierno y pulcro, tal como visitó las noches de Psiquis; y el fuego humoso, en la lámpara de donde irradia la luz, clara y serena, como la razón, que amanece entre las sombras del instinto, y el sentimiento, que cría alas en las larvas de la sensación.

LII

Humanidad reducida a breve escala, es la persona; barbarie, no menos que la de la horda y el aduar, la condición de cada uno como sale de manos de la naturaleza, antes de que la sujeten a otras leyes la comunicación con los demás y la costumbre. Y en esta obra de civilización personal, que tiene su punto de partida en la indómita fiereza del niño y llega a su coronamiento en la perfección del patricio, del hidalgo, del supremo ejemplar de una raza que florece en una ilustre, altiva y opulenta ciudad, la iniciación de amor es, como en los preámbulos de la cultura humana, fuerza que excita y complementa todas las artes que a tal obra concurren; así las más someras, que terminan en la suavidad de la palabra y la gracia de las formas, como las que toman por blanco más hondas virtualidades del sentimiento y el juicio. En la deleitosa galería del "Decamerón" descuella la bien trazada figura de Cimone de Chipre,

el rústico torpe y lánguido, indócil, para cuanto importe urbanizar su condición cerril, a toda emulación, halago y ejemplo, y a quien el amor de la hermosa Efigenia levanta, con sólo el orfeico poder de su beldad, a una súbita y maravillosa cultura de todas las potencias del alma y el cuerpo, hasta dejarle trocado en el caballero de más gentil disposición y mejor gracia, de más varia destreza y más delicado entendimiento, que pudiera encontrarse en mucho espacio a la redonda. Igual concepto de la civilizadora teurgia del amor, inspiró a Jorge Sand el carácter de su Mauprat, en quien una naturaleza selvática, aguijada por el estímulo de la pasión, se remonta, con la sublime inconsciencia del iluminado, a las cumbres de la superioridad de espíritu.

LIII

Por eso la leyenda, significativa y pintora, mezcla esta divina fuerza a los orígenes de la invención, al risueño albor de las artes.

¿Recuerdas la tradición antigua de cómo fue el adquirir los hombres la habilidad del dibujo? Despedíase de su enamorada un mozo de Corinto. Sobre la pared la luz de una lámpara hacía resaltar la sombra del novio. Movida del deseo de conservar la imagen de él consigo, ideó ella tomar un pedernal, o un punzón, o acaso fue un alfiler de sus cabellos; y de este modo, siguiendo en la pared el perfil que delineaba la sombra, lo fijó, mitigando, merced a su arte sencillo, el dolor que le preparaba la ausencia;

de donde aprendieron los hombres a imitar sobre una superficie plana la forma de las cosas.

Esta tradición parece que renace en la que, pasados los siglos, viene a adornar la cuna del arte de imprimir. Un flamenco de Harlem distraía, vagando por soledad campestre, la pena que le causaba la ausencia de su amada. Acertó a pasar junto a unos sauces henchidos de la savia nueva, y ocurriósele arrancar de ellos unas frescas cortezas, donde talló rústicamente frases que le dictaba el amor o en que desahogaba su melancolía. Renovó la distracción en nuevos paseos; hasta que, grabando en una lámina de sauce toda una carta, que destinaba a la dulce ausente, envolvió la lámina en un pergamino, y se retiró con ella; y desenvolviéndola luego, halló reproducida en el pergamino la escritura, merced a la humedad de la savia; y esto fue, según la leyenda, lo que, sabido de Gutenberg, depositó en su espíritu el germen de la invención sublime ¡Mentira con alma de verdad! El interés de una pasión acicateando la mente para escogitar un ignorado arbitrio; la observación de lo pequeño como punto de partida para el hallazgo de lo grande: ¿no está ahí toda la filosofía de la invención humana? ¿no es ésa la síntesis, anticipada por candorosa intuición, de cuanto, en los milagros del genio, encuentra el análisis de los psicólogos? . . .

En el Gilliat de *Los Trabajadores del mar* personificó la gigantesca imaginación de Víctor Hugo la virtud demiúrgica del amor, que inspira al alma del marinero rudo e ignorante las fuerzas heroicas y las sutiles astucias con que se doma a la naturaleza y se la arrancan sus velados tesoros.

Siendo padre y maestro de cuantas pasiones pue-

dan hallar cabida en el alma, el amor, por instrumento de ellas, sugiere todas las artes que pide la necesidad o el deseo a que da margen cada pasión que nos subyuga. las invenciones de que se vale la ambición de gloria o riqueza; los artificios e industrias con que se auxilia el propósito de parecer mejor, los ardides que calculan los celos; los expedientes a que recurre la simulación, las redes que urde la venganza, y de esta diligencia que imprime el sentimiento apasionado a la facultad inventiva, surge más de una vez el invento que dura, agregado para siempre a los recursos de la habilidad y la destreza humanas, aunque en su origen haya servido a un fin puramente individual.

Por el estímulo a ennoblecerse y mejorarse que el amor inspira, suyo preferentemente es el poder iniciador en las mayores vocaciones de la energía y de la inteligencia. Movida del empeño de levantarse sobre su condición para merecer el alto objeto (siempre es alto en idea) a que mira su encendido anhelo, el alma hasta entonces indolente, o resignada a su humildad, busca dentro de sí el germen que pueda hacerla grande, y lo encuentra y cultiva con voluntad esforzada. Ésta es la historia del pastor judío que, enamorado de la hija de su señor, quiere encumbrarse para alcanzar hasta ella, y llega a ser, entre los doctores del Talmud, Akiba el rabino. No de otro modo, de aquel pobre calderero de Nápoles que se llamó Antonio Solario hizo el amor el artista de vocación improvisa, que, ambicionando igualarse en calidad con la familia del pintor en cuya casa tenía cautivo el pensamiento, pone el dardo doble más allá de su blanco, después de traspasarle, por que logra juntos el amor y la gloria. Este caso enternecedor se re-

produce esencialmente en la vida de otros dos maestros del pincel: Quintín Metzys, el herrero de Amberes, transfigurado, por la ambición de amor, en el grande artista de quien data el sentimiento de la naturaleza y la alegría en los cuadros flamencos; y el español Ribalta, que, a exacta imagen de Solario, busca en la casa de un pintor la vecindad de unos ojos al propio tiempo que la norma de una vocación.

De todo cuanto sobre el Profeta musulmán refieren la historia y la leyenda, nada hay acaso que interese y conmueva con tal calor de realidad humana, como la acción que en los vislumbres de su apostolado se atribuye al amor de su Cadija. Cadija es, por pura ciencia de amor, más que la Egeria del profeta: ella le entona el alma; ella le presta fe cuando aún él no la tiene entera en sí mismo; ella da alas a la inspiración que ha de sublimarle... Pero ¡qué mucho que la pasión correspondida, o iluminada de esperanza, preste divinas energías, si aun del desengaño de amor suele nacer un culto desinteresado y altísimo, que vuelve mejor a quien lo rinde! ¿No es fama que para alentar el pensamiento y la voluntad de Spinoza tuvo su parte de incentivo una infortunada pasión por la hija de Van der Ende, su maestro; la cual, aun negándole correspondencia, le instó a buscar nuevo objeto a sus anhelos en la conquista de la sabiduría; mandato que, por ser de quien era, perseveró quizá, en el espíritu de aquel hombre sin mácula, con autoridad religiosa?

El valor heroico, todavía más que otras vías de la voluntad, se ampara de este dulce arrimo del amor. En uno con la vocación del caballero nace la invocación de la dama; y no hay armas asuntivas donde, ya sea porque excitó la ambición de fortuna, ya por-

que alentó la de gloria, no estampe el dios que campeaba en el escudo de Alcibíades, la rúbrica de su saeta. Sin que sean menester Cenobias, Pentesileas ni Semíramis, hay un género de heroísmo amazónico contra el que jamás prevalecerán Herakles ni Teseos; y es el que se vale del brazo del varón como de instrumento de la hazaña, y de la voluntad de la amazona como de inspiración y premio a la vez, mientras ella se está, quieta y sublime, en la actitud de la esperanza y la contemplación. Ésta es la eterna heroicidad de Dulcinea, más lidiadora de batallas desde su Olimpo de la imaginación del caballero, que al frente de sus huestes la soberana de Nínive. Quien ha leído en Baltasar Castiglione la más fina y donosa de las teorías del amor humano, no olvidará aquella página donde con tal gracia y calor se representa la sugestión de amor en el ánimo del guerrero, y tan pintorescamente se sostiene que contra un ejército de enamorados que combatiesen asistidos de la presencia de sus damas, no habría fuerzas que valieran, a menos que sobre él viniese otro igualmente aguijoneado y encendido por el estímulo de amor; lo cual abona el deleitoso prosista con el recuerdo de lo que se vio en el cerco de Granada, cuando, a la hora de salir a las escaramuzas con los moros los capitanes de aquella heroica nobleza, las damas de la Reina Católica, formando ilustre y serenísima judicatura, se congregaban a presenciar, desde lo avanzado de los reales cristianos, los lances del combate, y de allí la tácita sanción de sus ojos y las cifras mágicas que pinta un movimiento, un gesto, una sonrisa, exaltaban el entusiasmo de sus caballeros a los más famosos alardes de la gallardía y el valor.

LIV

Pero si toda aptitud y vocación obedece, como a eficacia de conjuro, al estímulo que el amor despierta, ningún dón del alma responde con tal solicitud a sus reclamos y se hace tan íntimo con él, como el dón del poeta y el artista: el que tiene por norte sentir y realizar lo hermoso. Bajo la materna idea de belleza, amor y poesía se hermanan. Anhelo instintivo de lo bello, e impulso a propagar la vida, mediante el señuelo de lo bello: esto es amor; y de este mismo sentimiento de belleza, cuando le imprime finalidad el deseo de engendrar imaginarias criaturas que gocen tan propia y palpitante vida como las que el amor engendra en el mundo, fluyen las fuentes de la poesía y el arte. Amor es polo y quintaesencia de la sensibilidad, y el artista es la sensibilidad hecha persona. Amor es exaltación que traspasa los límites usuales del imaginar y el sentir, y a esto llamamos inspiración en el poeta. Allí donde haya arte y poesía; allí donde haya libros, cuadros, estatuas, o imágenes de estas cosas en memoria escogida, no será menester afanar por mucho tiempo los ojos o el recuerdo para acertar con la expresión del amor, porque lo mismo en cuanto a las genialidades y reconditeces del sentimiento, que el arte transparenta, que en cuanto a los casos y escenas de la vida que toma para sí y hace plásticos en sus ficciones, ningún manantial tan copioso como el que del seno del amor se difunde.

Quien ama es, en lo íntimo de su imaginación, poeta y artista, aunque carezca del dón de plasmar en obra real y sensible ese divino espíritu que lo posee. La operación interior por cuya virtud la mente del artista recoge un objeto de la realidad, y lo aci-

cala, pule y perfecciona, redimiéndole de sus impurezas, para conformarlo a la noción ideal que columbra en el encendimiento de la inspiración, no es fundamentalmente distinta de la que ocupa y abstrae a toda hora el pensamiento del amante, habitador, como el artista, del mundo de los sueños. Por espontánea e inconsciente actividad, que no se da punto de reposo, el alma enamorada transfigura la imagen que reina en el santuario de sus recuerdos; la hace mejor y más hermosa que en la realidad; añádele, por propia cuenta, excelencias y bendiciones, gracias y virtudes; aparta de entre sus rasgos los que en lo real no armonizan con el conjunto bello; y verifica de este modo una obra de selección, que compite con la que genera las criaturas nobles del arte; por lo cual fue doctrina de la antigua sabiduría que el amor que se tiene a un objeto por hermoso, no es sino el reconocimiento de la hermosura que en uno mismo se lleva, de la beldad que está en el alma, de donde trasciende al objeto, que sólo por participación de esta beldad de quien le contempla, llega a ser hermoso, en la medida en que lo es el contemplador. ¿Cabe que gane más el objeto real al pasar por la imaginación del poeta que lo amado al filtrarse en el pensamiento del amante? ¿Hay pincel que con más pertinacia y primor acaricie y retoque una figura; verso o melodía que más delicadamente destilen la esencia espiritual de un objeto, que el pensamiento del amante cuando retoca e idealiza la imagen que lleva esculpida en lo más hondo y preferido de sí?...

A menudo este exquisito arte interior promueve y estimula al otro: aquel que se realiza exteriormente por obras que conocerán y admirarán los hom-

bres; a menudo la vocación del poeta y el artista espera, para revelarse, el momento en que el amor hace su aparición virgínea en el alma, ya de manera potencial, incierto aún en cuanto a la elección que ha de fijarle, pero excitado, en inquietud difusa y soñadora, por la sazón de las fuerzas de la naturaleza; ya traído a luz por objeto determinado y consciente, por la afinidad irresistible y misteriosa que enlaza, en un instante y para siempre, dos almas. Como al descender el Espíritu sobre su frente, se infundió en los humildes pescadores el dón de lenguas no aprendidas, de igual manera el espíritu de amor, cuando embarga e inspira al alma adolescente, suele comunicarla el dón del idioma divino con que rendir a su dueño las oblaciones del corazón y suscitar, como eco de ellas, lós votos y simpatías de otras almas, entre las que propaga la imagen de su culto. Con las visiones y exaltaciones de amor que refieren las páginas de la *Vita nuova* mézclanse las nacientes de la inspiración del Dante, desde que, tras aquel simbólico sueño que en el tercer parágrafo del libro se cuenta, nace el soneto primogénito:

A ciascun alma presa e gentil core...

Del sortilegio que la belleza de doña Catalina de Ataide produce en el alma de Camoens, data el amanecer de su vocación poética; como el de la de Byron, de la pasión precoz que la apariencia angélica de Margarita Parker enciende en su corazón de niño. Si la indignación, por quien Juvenal llegó a hacer versos, despierta antes el estro vengador de Arquíloco, esta indignación es el rechazo con que un amor negado a la esperanza vuelve su fuerza en el

sentido del odio. Aun en el espíritu vulgar, raro será que, presupuesto cierto elemental instinto artístico, la primera vibración de amor que hace gemir las fibras del pecho no busque traducirse en algún efímero impulso a poetizar, que luego quedará desvanecido y ahogado por la prosa de la propia alma y por la que el alma recoge en el tránsito del mundo; pero no sin dejar de sí el testimonio de aquellos pobres versos, inocentes y tímidos, que acaso duran todavía, en un armario de la casa, entre papeles que amortigua el tiempo, como esas flores prensadas entre las hojas de los libros; o si de alma simple y rústica se trata, el testimonio de la canción ingenua, no exenta a veces de misterioso hechizo, que, al compás de una vihuela tañida por no menos cándida afición, lleva el viento de la noche, mezclada con el aroma de los campos... Así como, en lo material del acento, la voz apasionada tiende naturalmente a reforzar su inflexión musical, así en cuanto a la forma de expresión, el alma que un vivo sentimiento caldea, propende por naturaleza a lo poético, a lo plástico y figurativo. ¡Cuántas cartas marchitas e ignoradas merecerían exhumarse del arca de las reliquias de amor, para mostrar cómo del propio espíritu inmune de toda vanidad literaria y nada experto en artes de estilo, arranca la inspiración del amor tesoros de sencilla hermosura y de expresión vibrante y pintoresca, que emulan los aciertos de la aptitud genial!

Amor es revelación de poesía; magisterio que consagra al poeta; visitación por cuyo medio logra instantes de poeta quien no lo es; y en la misma labor de la mente austera y grave, en la empresa del sabio y el filósofo, de él suele proceder la fuerza que completa la unidad armoniosa de la obra del genio,

añadiendo a las síntesis hercúleas del saber y a las construcciones del entendimiento reflexivo, el elemento inefable que radica en las intuiciones de la sensibilidad· la parte de misterio, de religión, de poesía, de gracia, de belleza, que en la grande obra faltaba, y que después de un amor, real o soñado, se infunde en ella, para darle nueva vida y espíritu, nuevo sentido y trascendencia: como cuando la memoria de Clotilde de Vaux, obrando, a modo de talismánico prestigio, sobre el alma de Comte, hace transfigurarse el tono de su pensamiento y dilatarse los horizontes de su filosofía con la perspectiva ideal y religiosa, que hasta entonces había estado ausente de ella, y que por comunicación del amor, el antes árido filósofo descubre y domina, llegando casi a la unción del hierofante.

. . . .

LV

La natural espontaneidad de la infancia y la inquietud de la adolescencia aguijoneada por el estímulo de amor, son ocasiones culminantes de que las virtualidades y energías de un alma se transparenten y descubran. Pero, además, frecuentemente el anuncio definido y categórico de la vocación puede referirse a un momento preciso, a una ocasión determinada: hay un *hecho provocador,* que da lugar a que la aptitud latente en lo ignorado de la persona, se reconozca a sí misma y tome las riendas de

la voluntad. Este hecho ha de clasificarse casi siempre dentro de los términos de esa gran fuerza de relación, que complementa la obra de la herencia y mantiene la unidad y semejanza entre los hombres: llámesela imitación o simpatía, ejemplo o sugestión.

Corre en proverbio la frase en que prorrumpió, delante de un cuadro de Rafael, sintiéndose exaltado por una aspiración desconocida, el muchacho obscuro que luego fue el Correggio· *Anch'io sono pittore:* ¡también yo soy pintor!... Tales palabras son cifra de infinita serie de hechos, en que la percepción directa, o el conocimiento por referencia y fama, de una obra semejante a aquéllas de que es capaz la propia aptitud, ha suscitado el primer impulso enérgico y consciente de la vocación. Con el *anch'io sono pittore* da principio, no sólo la historia del Correggio, sino la de otros muchos artistas del color y la piedra: tal Fra Filipo Lippi, que, viendo pintar, en su convento, al Masaccio, declara eterno amor a la pintura; el escultor Pisano, que adquiere conciencia de su habilidad frente a un antiguo bajorrelieve de *Hipólito;* y el Verocchio, que, en presencia de los bronces y mármoles de Roma, adonde le ha llamado, como maestro orfebre, Sixto V, cede a la tentación de dejar el cincel del platero por el del estatuario. Ejemplos de lo mismo se reproducen en cualquier otro género de vocación: ya sea éste la música, como cuando el compositor Charpentier, que se proponía estudiar para pintor, oye cantar en una iglesia un motete, y se convierte al arte de Palestrina; o cuando el cantante Garat siente la voz que le llama a la escena, asistiendo a la representación de la *Armida* de Gluck; ya sea la oratoria, donde cabe citar el clásico ejemplo de Demóstenes, arrebatado en la

pasión de la elocuencia desde la arenga oída en el tribunal a Calistrato; ya la creación dramática, que manifiesta, en el viejo Dumas, su virtualidad, por sugestión de un drama de Shakespeare; ya la interpretación teatral, cuya aptitud se revela en Ernesto Rossi después de oir al actor Módena, y en Adriana Lecouvreur por las impresiones de que la rodea, siendo niña, la vecindad en que vive, del teatro; ya la investigación de los cielos, que estimula a Herschell, por primera vez, cuando cae en sus manos un planisferio celeste; ya, en fin, el arte médica, como cuando Ambrosio Paré viendo, en su infancia, realizar una operación de cirugía, reconoce el objeto perdurable de su atención e interés. En la esfera de la vida moral, no es menos eficaz el *anch'io.* La vocación ascética de Hilarión cuando llega delante del eremita Antonio, manifiesta uno de los más comunes modos como obró en los tiempos de fe, el repentino impulso de la *gracia.*

No es menester la presencia material del objeto o el acto, para transmitir la excitación del *anch'io:* basta el conocimiento de ellos. Tal vez es la resonancia del triunfo obtenido por otro en cierta especie de actividad, lo que determina al ánimo indolente o indeciso, a probar en ella sus fuerzas: así cuando Montesquieu subyuga, con el *Espíritu de las leyes,* la atención de sus contemporáneos, y Helvecio se siente movido a emularle, y busca retiro y soledad para abismarse, también él, en la obra. Tal vez es el milagroso prestigio de una invención o un descubrimiento: como cuando la novedad del pararrayos suscita en el ánimo del futuro físico Charles, el primer estímulo de su aplicación. Pero si la conciencia de la aptitud procede de la percepción de un objeto ma-

terial, puede este hecho no ser clasificable dentro del *anch'io:* no es, en ciertos casos, la obra de otro, sino Naturaleza misma, la que pone ante los ojos del sujeto aquello que le causa indisipable y fecunda sugestión. No hay en la naturaleza cosa que no sea capaz de ejercer esa virtud súbitamente evocadora, respecto a alguna facultad de la acción o del conocimiento. La misma sensación que en el común de las gentes pasa sin dejar huella, encuentra acaso un espíritu donde pega en oculto blanco, y queda clavada para siempre, como saeta que produce escozor de acicate. El espectáculo del mar visto por primera vez; un árbol que cautiva la atención, por hermoso o por extraño, son sensaciones que han experimentado muchos sin que nada de nota se siguiese a ellas; pero la primera visión del mar fue, para Cook, y luego para aquella mujer extraordinaria, amazona de empresas pacíficas, que se llamó Ida Pfeiffer, la revelación de su genial instinto de viajeros; y Humboldt nos refiere en el *Cosmos* cómo de una palma de abanico y un dragonero colosal, que vio, de niño, en el jardín botánico de Berlín, partió el precoz anuncio del anhelo inextinguible que le llevó a conocer tierras remotas.

La *conversación,* ese común y sencillísimo instrumento de sociabilidad humana, con que los necios ponen en certamen su necedad; con que los frívolos hacen competencia a los ruidos del viento; con que los malvados tientan los ecos del escándalo; la conversación, ocio sin dignidad casi siempre, es influencia fecunda en sugestiones, que acaso llegan a fijar el superior sentido de una vida, cuando vale para que entren en contacto dos *espíritus.* Departían, en la corte de Toledo, Boscán y el embajador Navagero, de Venecia; y como cuadrara hablar de versos, Na-

vagero depositó en el pensamiento de Boscán una idea en que éste halló el objeto para el cual sabemos hoy que vino al mundo: transportar a la lengua de Castilla los metros italianos. Viajaba Buffon, aún sin preferencia definida por algún género de estudio, en compañía del joven duque de Kingston; y de sus conversaciones con el ayo del duque, que profesaba las ciencias naturales, Buffon tomó su orientación definitiva. Dirigíase Cartwright, siendo nada más que muy mediano poeta, a una comarca vecina de la suya; trabó conversación en el camino con unos mercaderes de Manchester; y despertando, a consecuencia de lo que le refirieron, su interés por los adelantos de la mecánica, contrajo a ésta su atención y fue inventor famoso. Estudiaba teología Winslow, era su amigo un estudiante de medicina, con quien a menudo conversaba; resultó, de recíproca sugestión, en sus coloquios, que cada uno de ellos quisiera cambiar por los del otro sus estudios; y llegó día en que Winslow fue el más grande anatomista del siglo XVIII.

Pero ninguna manera de sugestión tiene tal fuerza con que comunicar vocaciones y traer a luz aptitudes ignoradas, como la *lectura.* Obstáculo a la acción del ejemplo es la distancia que, en el espacio o el tiempo, aleja a unos hombres de los otros; y el libro aparta ese obstáculo, dando a la palabra medio infinitamente más dilatable y duradero que las ondas del aire. Para los espíritus cuya aptitud es la acción, el libro, sumo instrumento de autoridad y simpatía, es, aun con más frecuencia que el ejemplo real y que el modelo viviente, la fuerza que despierta y dirige la voluntad. No siempre es concedido al héroe en potencia, hallar en la realidad y al alcance

de sus ojos, el héroe en acción, que le magnetice y levante tras sus vuelos. Pero el libro le ofrece, en legión imperecedera y siempre capaz de ser convocada, mentores que le guíen al descubrimiento de sí mismo. Así, la lectura de la *Iliada* dio a Alejandro, para modelarse, el arquetipo de Aquiles, como Juliano se inspiró en la historia de Alejandro, y la novela de Jenofonte inició a Escipión Emiliano en la devoción de Ciro el grande. Merced al libro, Carlos XII pudo tener constantemente ante sí la imagen del hijo de Filipo; y Federico de Prusia, la de Carlos XII. De los *Comentarios* de César, vino el arranque de la vocación de Folard, y a ellos se debió también que, permaneciendo en el mundo el espíritu del sojuzgador de las Galias, fuese, para Bonaparte y para Condé, consejero y amigo.

En otras de las vocaciones de la voluntad: la del entusiasmo apostólico, encendido en las llamas de una fe o de un grande amor humano; la de la práctica ferviente de una concepción del bien moral, también el libro es de las formas preferidas del llamado interior. *Tolle, lege!...* ¿No fue un mandato de leer lo que trajo la voz inefable que oyó Agustín en el momento de la gracia? Hilario de Poitiers; Fabio Claudio, que en su nueva vida fue Fulgencio, por inspiración de sus lecturas dejaron a los dioses. Este libro que ahora se pinta en mi imaginación, semiabierto, en forma de arca, sobre el globo del mundo; este libro, vasto como la mar, alto como el firmamento; luminoso a veces, más que el sol; otras sombrío, más que la noche; que tiene del león y del cordero, de la onda amarga y del panal dulcísimo; este libro que empieza antes de que nazca la luz y acaba cuando vuelve el mundo a las som-

bras eternas, ha sido, durante veinte siglos, fuerza promotora, reveladora, educadora de vocaciones sublimes; honda inmensa de que mil veces se ha valido el brazo que maneja los orbes, para lanzar un alma humana a la cumbre desde donde se ilumina a las demás. Por este libro se infundió en Colón el presentimiento del hallazgo inaudito. En él tomó el viril arranque de la libertad y la razón, Lutero. En él aprendió Lincoln el amor de los esclavos. — ¿Recuerdas una página de las *Contemplaciones,* donde el poeta nos cuenta, cómo en su infancia, jugando, halla en un estante de la casa una Biblia, y la abre, y comienza a leerla, y pasa toda una mañana en la lectura, que le llena de sorpresa y deleite; al modo, dice, que una mano infantil aprisiona un pajarito del campo y se embelesa palpando la suavidad de sus plumas? De una manera semejante a ésta fue como Bossuet niño sintió en los hombros el temblor de sus alas nacientes.

Para la revelación de la aptitud del sabio, del escritor o del poeta, la lectura es el medio por que se manifiesta comúnmente la estimuladora fuerza del *anch'io.* Si la antigüedad dejó memoria de cómo Tucídides descubrió su genialidad de historiador por la lectura (o la audición, que vale lo mismo), de un pasaje de Herodoto; y Sófocles su alma de poeta, por las epopeyas de Homero; y Epicuro su dón de filosofar, por las obras de Demócrito, frecuentísimos son, en lo moderno, los casos como el de La Fontaine, que reconoció su vocación leyendo, a edad ya madura, una oda de Malherbe; como el de Silvio Pellico, que nació para las letras después que gustó el amargo sabor de *Los Sepulcros* de Fóscolo; como el de Lalande, que quiso saber de los secretos del cielo cuan-

do conoció uno de los escritos de Fontenelle; como el de Reid, que se levantó a la especulación filosófica estimulado por la lectura de las obras de Hume... Y aun entre los que tuvieron casi innata la conciencia de la vocación ¿habrá quien no pueda referir, de modo más o menos preciso, a una ocasión de sus lecturas, el instante en que aquélla se aclaró, orientó y tomó definitiva forma?

Por el poder de sugestión con que una imagen enérgicamente reflejada, imita o aventaja al que ejercería la presencia real del objeto, ha solido suceder que una vocación científica o artística deba su impulso a la lectura de una obra literaria. *Nuestra Señora de París,* no el edificio, sino la novela, consagró arqueólogo a Didron Agustín Thierry sintió anunciársele su genio de vidente del pasado, por su lectura de *Los Mártires.* Caso es éste del gran historiador colorista, que puede citarse como ejemplo significativo de la intensidad con que una lectura alcanza a obrar en las profundidades del alma, donde duermen aptitudes y disposiciones inconscientes, y a despertarlas, con súbita y maravillosa eficacia. Cuando Thierry, siendo aún un niño, lee en el libro de Chateaubriand el canto de guerra de los francos, un estremecimiento, comparable al de quien fuera objeto de una anunciación angélica, pasa por él. Levantándose de su asiento, recorre a largos pasos la habitación, mientras sus labios repiten con fervor heroico el estribillo del canto. Desde este punto, la reanimación pintoresca y dramática de la muerta realidad constituye el sueño de su vida, y los conquistadores normandos se inquietan en el fondo de la tumba, apercibiéndose a una irrupción con que alcanzarán sér inmoral.

LVI

El *anch'io* es, pues, gran provocador de vocaciones; pero no ha de entendérsele de modo que implique siempre imitación estricta de la obra o el autor de quienes viene el ejemplo. El carácter constante en el *anch'io* es la emulación que excita al ejercicio de una cierta aptitud. Por lo demás, dentro de esa amplia semejanza, frecuentemente ocurre (y tanto más cuando se trate, no ya de descubrir la aptitud, sino de encauzarla y darla dirección definida), que un deseo de *contraste* respecto de las obras ajenas; un estímulo en el sentido de hacer cosa de algún modo divergente u opuesta a la que ha valido en el triunfo de otros, sean la energía que interviene para fecundar la vocación.

Esta diferencia que se apetece y busca puede referirse, ya al género que se ha de usufructuar, dentro de un mismo arte o general manifestación de la actividad; ya a las ideas que han de tomarse por bandera; ya a las condiciones de estilo cuya perfección se anhela llevar a su más alto grado Frecuente es el hecho de que la excelsa superioridad alcanzada por un grande espíritu en cierto género de arte o literatura, mueva a otro que lo cultivaba a desistir de él y a igualar esa gloria mediante el cultivo de un distinto género, en el cual se define dichosamente su vocación, la que, a no ser por este benéfico prurito de diferenciarse, no hubiera tal vez pasado de la relativa inferioridad en que quedó dentro de su aplicación primera. Cuando el estrépito triunfal de las comedias de Lope llenó los ámbitos de la escena, Cervantes deja la pluma de *Los tratos de Argel* y la *Numancia,* con que soñó fijar rumbos al teatro; y la

pluma que en adelante maneja es la de Cide Hamete Benengeli. Este caso no es unico. Walter Scott comenzó por las leyendas en verso, a la manera del *Marmión* y *La Dama del lago;* pero cuando Byron surgió, y de un vuelo fulgurante tomó la cumbre poética, Walter Scott abandonó el camino por donde marchaba a ocuparla, y buscó conquistar una superioridad semejante en la prosa: resolución que significó, para él, el hallazgo de su vocación definitiva y esencial, y para la literatura, el florecimiento de la novela histórica. Ni es otro el caso de Herculano, el gran historiador y novelista portugués, que abandonó la forma versificada por la prosa, donde debía encontrar su verdadero e indisputado dominio, cuando los ruidosos triunfos de Garret le decepcionaron de obscurecerle en cuanto poeta.

La fisonomía y el carácter de la obra; sus condiciones de ejecución, de estilo, de gusto, se determinan, con igual frecuencia, por un espíritu de contradicción. El recién llegado dice al que vino antes que él, como Abraham a Lot: "Si tu a la izquierda, yo a la derecha". La reacción contra la molicie y languidez de los versos de Metastasio, extrema la severidad y estoicismo del estilo de Alfieri. El deliberado pensamiento de quitar la palma al Caravaggio valiéndose de una manera de pintar que sea la viva oposición de la ruda y fogosa que caracterizó al maestro de Bérgamo, da a Guido Reni la norma definitiva de su arte. Y cuando llega el turno, Leonello Spada, herido en su vanidad de principiante por desdeñosas burlas de Guido, se estimula a sí propio con la idea de humillar un día al burlador, arrebatándole, no sólo la preeminencia de la fama, sino también la boga de los procedimientos. Si Guido triunfa por

delicado, correcto y primoroso, —se dijo Leonello—, yo triunfaré por violento y atrevido.

Para el arranque innovador de los grandes reformadores, de los grandes iconoclastas, de cuantos abren vías nuevas al sentimiento o la razón, este acicate que consiste en la tentación de negar al dominador para emularlo, obra más de lo que parece; y concurre a explicarse por él la persistencia del *ritmo* en las fases sucesivas del pensamiento humano.

Hubo, sin duda, convicción sincera, sentido hondo de las oportunidades de su tiempo, sugestión poderosísima del temperamento propio, en la iniciativa revolucionaria de Zola; pero ¿cuánto no auxilió, seguramente, a esos motivos, para extremar el carácter de su reforma y los procedimientos de su arte, la ambición de emular la gloria de los grandes románticos por la eficacia de una originalidad opuesta; de una originalidad con relación a la cual la novela de Jorge Sand y Víctor Hugo fuera como un *modelo negativo?*

En la vía que el genio escoge para llegar a la gloria que ve lucir, lograda por ya sabidos rumbos, en derredor del nombre de otros, suele reaparecer triunfalmente la paradoja del Descubridor, que se propuso hallar camino para las tierras de donde el sol se levanta, yendo hacia donde el sol se pone.

FIN DEL TOMO I.

